नारदकृत

पञ्चमसारसंहिता

तथा

दामोदर सेन कृत

संगीतदामोदर

सम्पादक

गुरु बिपिन सिंह

मणिपुरी नर्तनालय

१५-ए, बिपिन पाल रोड

कलकत्ता-७०००२६

About the book—

PAÑCAMASĀRASAṀHITĀ By NĀRADA

SAṄGĪTADĀMODARA By DĀMODARA SEN

Pañcamasārasaṁhitā by Nārada consists of 4 (four) Addhyāyas, dealing with origin of Rāgas, description of Rāgas, and Rāginīs, Dhyānamurthi of Rāgas and Tālas. The manuscript available with Bangiya Sahitya Parishad has been edited, whereas the manuscript available with Asiatic Society is printed as it is.

Saṅgīta Dāmodara by Dāmodara Sen aconsisting of 3 (three) Addhyāyas dealing with Rāgas, Tālas and description of Daśāvatāra is also printed.

The translations are in three languages-Hindi, Bengāli ana Manipuri. Bengali & Manipuri translations are published by Manipuri Nartanalaya, Manipur.

Pañcamasārasaṁhitā is strictly followed by various gurus of Manipur, in the performances of Rāsalīlās and Saṅkīrtana. (1985)

Price Rs. 30-00

Dear Sri N. Ramanathan, n. ramanathan.

(715)

With compliments from:—

Guru Bipin Singh

18/7/87

नारदकृत

पञ्चमसारसंहिता

तथा

दामोदर सेन कृत

संगीतदामोदर

गौरचन्द्रिका

डॉ० बिमल राय

सम्पादक

गुरु बिपिन सिंह

हिन्दी अनुवादक

डॉ० लालमणि तिवारी

भूमिका

दर्शना झवेरी

मणिपुरी नर्तनालय

१५–ए, बिपिन पाल रोड

कलकत्ता–७०००२६

प्रकाशक
मणिपुरी नर्तनालय
१५–ए, बिपिन पाल रोड
कलकत्ता–७०००२६
फोन नं० ४६५६२२

प्रथम संस्करण १९८४
मूल्य : रु० ३०–००

प्राप्तिस्थान
चौखम्भा ओरियन्टालिया
के. ३७/१०९, गोपाल मन्दिर लेन
वाराणसी–२२१००१

मुद्रक :–विद्याविलास प्रेस, के. ३७/१०९, गोकुल भवन, गोपाल मन्दिर लेन वाराणसी–१

PAÑCAMASĀRASAṀHITĀ

By

NĀRADA

and

SAṄGĪTADĀMODARA

By

DĀMODARA SEN

Gauracandrikā

Dr. BIMAL ROY

Edited by

GURU BIPIN SINGH

Introduction by

DARSHANA JHAVERI

Hindi Translation by

Dr. LALMANI TIWARI

Bengali Translation by

DEEPA DASGUPTA

Manipuri Translation

KHUMALLAMBAM RASBEHARI SINGH

MANIPURI NARTANALAYA

15–A, Bipin Pal Road

Calcutta–700026

Publisher

MANIPURI NARTANALAYA
15/A, Bipin Pal Road
Calcutta-700026
Tel. 465922

First Edition 1984

Price : Rs. 30-00

Also can be had from

CHAUKHAMBHA ORIENTALIA
K. 37/109, Gopal Mandir Lane
VARANASI-221001

Printers

Bengeli & Manipuri
Mudranika
13/A, Bipin Pal Road, Colcutta-700026

GAURACANDRIKĀ

From the texts of Bharatamuni (3rd B. C.), Mataṅga (5th A. D.), Shārangadeva (13th A. D.) and Rājataraṅgiṇī (12th A. D.), we get evidence that the 'Eastern part of India had considerable development in the traditional Indian music and dramatergy'. It is sad that we do not get any historical proof or local text from these regions. But from 10th Century A.D. we get a few evidences of music texts in the Eastern region. Nānnyadeva from this part, published his Bharata Bhāṣya. The rich prevelant tradition of music, dance and drama in the east can be known from the texts like Gītagovinda, Sekaśubhodayā, and Pavanadūtam. This was the time when the King of Karnataka ruled over India, when Vaishnavism was at the peak of its popularity. Between 12th Century and 15th Century in this eastern part on the one hand, we have usage of Līlānāṭya, songs of Vidyāpati and Caṇḍīdāsa, dance, music of actors, and at the same time we have Bhavanānanda's Viśvapradīpa, Gaṇeśa's Saṅgīṭa Kalpadruma and Saṅgīta Kalpavṛkṣa. Tumbūru's Tumbūru drama and Mammaṭa's Saṅgīta Ratnamālā, as well as the texts like Saṅgītāvalī and Saṅgita Śekhara etc. However, mainly dramatergy had been dealt with and discussion on the technical aspects of music is incomplete. This was completed by Harināyaka Sūri in later part of 15th Century in his book 'Saṅgītasāra'. He has discussed very precisely all the adhyāyas of Saṅgīta Ratnākara. He has dealt with the development and changes occurred in relation to important topics. As the other texts in his time had given more emphasis to the dramatergy, Harināyaka also did not give importance to Nartana. The contemporary writer of Harināyaka was an unknown person named Nārada who wrote Nāradī or Nāradasaṃhitā. It seems Nārada dealt with Rāga and Tāla. The similar discussion is found in the texts of the same period, viz., Bharatasaṅgīta,

Saṅgīta Pārijāta (written by another author), Bṛhadsaṅgīta Ratnākara etc. In all these texts, it is difficult to understand why other topics are not dealt with, or, even when mentioned, are very cursorily treated. It is possible that during that period less emphasis was given on technical aspects compared to the practical aspects, namely the use of Rāgas and Tālas

The 16th Century was the period of Lord Chaitanya. The origin and development of Kīrtana style of music is found in his period in the eastern region. Although in the early part of this age the discussion on the Indian classical music got some importance, in the later part only those aspects which were connected with the Kīrtana got importance.

Saṅgīta Dāmodara by Śubhaṅkara and Gītaprakāśa by Kṛṣṇadāsa, were the texts of the earlier part of the age when the music got more importance. Immediately in the later period Varṇaratnākara by Jyotirīśvara, Dhūrtasamāgama, Saṅgīta Sarvasva by Jagaddhara etc., had some discussions on the Indian classical music.

But during the second part of Chaitanya age, we have lost the link with the ancient period. During this age we find Pañcamasārasaṃhitā by Nārada. In fact, we come across eight 'Nāradas' :—

(1) Nārada Ṛṣi, (2) Nāradagandharva, (3) Nāradamuni, (4) Nārada (writer of Makaranda), (5) Nārada (writer of Rāgarāgiṇīmataprakāśaka), (6) Nārada (writer of Nāradasaṃhitā), (7) Nārada (writer of Pañcamasārasaṃhitā), (8) Nārada (writer of Catvāriṃśacchatarāganirūpaṇa).

If we take Tyāgarājā's Nārada then we would have nine Nāradas.

Pañcamaśarasaṃhitā has followed in many ways Nāradasaṃhitā and Saṅgīta Dāmodara and so, languagewise, there is similarity in many instances. But in the field of tāla it has followed the tālas used in Kīrtan. So we can say that in this

period, Kīrtan of Bengal had blossomed out in all its aspects like Rāga, Tāla, Rīti, Bhāva etc. At the time when Rāga and Tāla of Kīrtana followed the old system, it appeared to follow the evaluation of Karnatik system of music.

We should keep in mind that Chaitanya Deva for the propogation of his religion had travelled from Assam in the east westwards to towards Bṛndāvana in the west as also from Karnataka in the south to westwards upto Gujarat. This resulted in the influence of Havelī rāgas as also the incorporation of modified Karnatik system of rāgas of that period in the rāgas of Kīrtana. On the other hand Bengal's Rāga system influenced Assam and Manipur on the east as also Gujarat on the western side.

After the death of Chaitanya Deva the Kīrtana of Bengal developed further in new ways. We find that this style of Kīrtana was continuously being discussed and practised in Manipur and other places. The texts of Kīrtana of Bengal were being collected in Manipur, Karnataka and Gujarat. This was the period of 1560-70 A. D. During this period another text which dealt with music was Saṅgīta Dāmodara. Even if the ancient Baṅgīya style of **शिवनारदसंवाद** ... was utilised by the author, he followed this style of Pañcamasārasaṃhitā, so we cannot get any reference like '**नारद उवाच**'.

We do not get introduction of Dāmodar Sen. Cirañjīva, father of Govindadāsa got married with daughter of Dāmodara Sen. This reference is found at some places, but we are not sure that this Dāmodara Sen was Dāmodara of 'Śivanārada' or not. But it is certain that the Saṅgīta Dāmodara of Dāmodara Sen was accepted with reverence in Manipur and as we find the text of the later period giving references of this book the original Saṅgīta Dāmodara text seems to have been lost. But because of particular phrase of 'Śivanāradasaṃvāda' we could make out the existence of this book.

Late Nilamani Mukhopadhyaya was a Research scholar and had collected number of books and manuscripts for his research work. Dāmodar's original text was in his collection. Late Brajendra Kishore Roy Chowdhury the Maharaja of Gouripur had collected the copy of this manuscript for his music library. Even though elderly in age he considered me as his friend. I have collected the copy of this manuscript from him, hence I am very much indebted to Late Nilamani Mukhopadhyaya and Late Brajendra Kishore Roy Chowdhury.

Calcutta
1st July, 1984
Jagannath Rathayatra

Bimal Roy

EDITORIAL

With the advent of Vaisnavism in Manipur two hundred years ago, the gurus were continuously following and taking inspiration from the Vainsnavite texts on dance and music.

Among many śāstras followed in Manipur I was very happy to find that important portions of Nāradapañcamasāra-saṃhitā, which are in much use in Rāsa and Saṅkīrtana, have been lying separately with different gurus in the manuscript form e.g. Tāla Adhyāya with Mṛdaṅga gurus or Rāga Abhyāya with singers. Gurus believed this text to be an authoritative book.

Konjengbam Dhana Singh has given ślokas dealing with Rāgas in his book Śrī Śrī Harisaṅkīrtana (page no. 104). In this book list of songs of each Rāga is given. The Rāgamurtis found in this book are from Pañcamasārasaṃhitā e.g. in the description of Rāga Mālava we find **नितम्बिनी चुम्बित वक्त्रपद्मं**. Many examples of ślokas and songs describing Rāgas are givien in L. Ibolmachā's Manipurgi Chatnabi Naṭapālāgi Ishei, which are sung by gurus from Pañcamasārasaṃhitā in Rāsa and Naṭapālā.

In Sija Gurumayum Bilvamangal Sharma's Saṅgīta Vicāra Saṁgraha also we find ślokas of Pañcamasārasaṃhitā. Here it is necessary to mention that Manipur has got its own typical system in Rāsa and Naṭapālā viz., in Rāsa and in Naṭapālā after rendering ālāpain particular Rāga, Dhyānamurti of the same rāga is sung, after this description of Bṛndāvan (Bṛndāvanavarṇana) follows e.g. before Vasanta Rāga, Tā rī rīta nā ālāpa is sung, after that **च्युताङ्कुरणैव कृतावतंश** is being sung and then **आरे विहरई नवलकिशोर** (Brindāvana varṇana) is sung. All these Murtis (Vāhana) are taken from Pañcamasārasaṃhitā.

Some ślokas of Pañcamasārasaṃhitā are also found in Saṅgītāmṛtasāra which was in possesion of Late Bhairajit Singh, the

famous story teller of Kakching. In Meitei Punglol by Kh. Amuyaima Singh (Pg. 46) substantial protion is taken from Saṅgītāmṛtasāra refering to ślokas of Pañcamasārasaṃhitā.

In Rāgamālikā with Surachandra Sharma many ślokas are found. Also in other texts like Rāganirghaṇṭaka and Rāgamālā.

Seeing this I thought I must find out the original complete manuscript of Pañcamasārasaṃhitā. First I came across a manuscript printed by Shri Sures Chandra Banerji in his 'Fundamentals of ancient Indian Music and Dance'. Two manuscripts are in the man of Nāradapañcamasārasaṃhitā (Ádhyāya I, II, III, IV) with Baṅgīya Sahitya Pariṣada and another in the name of Pañcamasārasaṃhitā (Adhyāya dealing with Rāgas) with Asiatic Society are incorporated in its appendix. Adhyāya dealing with Rāgas in both the manuscripts show little difference. In this printed manuscripts we find many blank spaces in the ślokas.

So through my close friend Padmashri Shri Amitabha Chowdhury, we found the original old manuscript in wornout condition at Baṅgīya Sāhitya Pariṣada. We also saw the manuscript lying with Asiatic Society, in Calcutta.

'Sri Kṛṣṇarasasaṅgīta Saṃgraha', the manuscript available in Manipur, written during the time of Gambhīra Singh Mahārājā, has got many portions from Pañcamasārasaṃhitā. Hence while editing the manuscript of Baṅgīya Sāhitya Pariṣada this manuscript was very useful, especially for 2nd, 3rd and 4th Adhyāyas.

I found another copy of the manuscript with Dr. Bimal Roy. The beginning portion of the first Adhyāya which is missing in the copy of Baṅgīya Sāhitya Pariṣada is found, in fact, in this copy of manuscript. After seeing the original manuscripts we could first fill up the gaps of the ślokas. However at some places words were illegible at other place meaning was not coherent;

at that time we referred to the manuscript of (Kṛṣṇarasaṅgīta Saṃgraha and manuscript with Dr. Bimal Roy and replaced the right words. Again the different readings in the manuscripts of Baṅgīya Sāhitya Pariṣada and Asiatic Society were exactly found at some places in K. R. S. S. (translated by Surachanda Sharma and published by Govindjee Nartanalaya, Imphal) as Pāṭhāntara (as other readings).

In K. R. S. S. "इति शिवनारदसंवादे संगीतदामोदर मननमाश्रित्य गौडदेशीय ताळः" has been found in the end of the list of Tālas. This portion is more popular in Manipur e.g. Tālas like Gajendraguru, Vīravikrama, Vīradaśaka, Saptamātrā Brahmatāla (Viharahire) are used along with their description in ślokas by the gurus of Manipur.

Seeing here the reference of Saṅgīta Dāmodara I tried to see the welknown book Saṅgīta Dāmodara by Paṇḍita Subhaṅkara. But this portion was not there. Then Dr. Bimal Roy showed me another Saṅgīta Dāmodara by Dāmodara Sen from his collection which had all these ślokas. Seeing our interest in the particular copy of the manuscript, he kindly gave permission to print this manuscript. (Reference of this book is found in catalogues catalogorum at Asiatic Society page no. 685. As the original manuscript is not with Asiatic Society we could not refer to it). The reference of these tālas as taken from Saṅgīta Dāmodara is found in Vācaspati Abhidhāna and also in Śabdakalpadruma.

Both the manuscripts viz. Nāradapañcamasārasaṃhitā and Saṅgīta Dāmodara have some similarities viz. Saṇgīta Dāmodara by Dāmodara Sen has the beginning Śloka similar to the first śloka of Nāradapañcamasārasaṃhitā except that Saṅgīta Dāmodara begins with salutation to Gaṇeśa and Nāradapañcamasārasaṃhitā begins with salutation to Lord Kṛṣṇa and Rādhā. Again from fifth śloka of 1st Adhyāya of Saṅgīta Dāmodara, ślokas are similar with the eighth śloka onwards of

3rd Adhyāya of Nāradapañcamasārasaṃhitā in which description of Rāgas is found.

Both books have been referred by K. R. S. S. In both, description of many Rāgas are similar, and Tālas from both the books have been used by gurus of Manipur. Seeing importance of both books, I decided to print Saṅgīta Dāmodara of Dāmodara Sen along with the main manuscript of Nāradapañcamasārasaṃhitā. I have also printed the manuscript of Nāradapañcamasārasaṃhitā as found in Asiatic Society.

These being very important works on music, I have got them translated in three languages after editing. I am very grateful to—1) Late Shri Gajanan Ranade Shastri, Sanskrit scholar for helping me to corelate and correct ślokas seeing K. R. S. S. and for translation in hindi I am grateful to Dr. L. M. Tiwari, Editor of Chaukhambha Orientalia, Varaṇasi. 2) My disciple research fellow, Smt. Deepa Dasagupta who by referring original manuscripts in Baṅgīya Sāhitya Pariṣada as well as Asiatic Society corelated ślokas with manuscripts of Dr. Bimal Roy, K. R. S. S. and Dāmodara Sen's Saṅgīta Dāmodara, under my guidance and for her Bengali translation. 3) Shri Khumallambam Rasbehari Singh who is like my elder brother wellversed in Sanskrit and Bengali language, for Manipuri translation. My special thanks goes to Dr. Bimal Roy, an eminent musicologist, without whose valuable advise and assistance through his collection of rare manuscripts, my editing work could have remained incomplete.

I am also grateful to him for writing Gauracandrikā of the book.

I am happy that my disciple Kalavati Devi has corrected all the proofs in Manipuri language and Darshana Jhaveri has written the Introduction of this book.

I am grateful to Chaukhambha Orientalia, Varanasi for agreeing to print the Hindi and English portion of this book. I hope this book will be useful to dancers and singers as well as lovers of Music in general.

I beg to be excused for the mistakas in printing or otherwise, which I hope to correct in the next edition.

Calcutta
1st July, 1984
Jagannath Rathayatra

Guru Bipin Singh

INTRODUCTION

In order to decide the authorship of this particular book (manuscript found with Baṅgīya Sāhilya Pariṣad) we can refer to the line occuring in the end of each Adhyāya viz., **"श्रीनारदकृत-पञ्चमसारसंहितायाम्..."**

From this we can say that 'Nārada' must be the author. There are also other books bearing the name of Nārada. viz., Nāradīyaśikṣā. Saṅgītamakaranda, Catvāriṃśacchatarāganirūpaṇa or Rāganirūpaṇa. The one which is referred here is Pañcamasārasamhitā, Pañcamasaṃhitā or Nārada Saṃhitā. In Srikṛṣṇarasasaṅgītasaṃgraha, manuscript found in Manipur during the Gambhīra Singh Mahārājā, these three names refer to the one and the same book.

It is rather difficult to ascribe Nārada's name as the author of all the books mentioned, including the one which we are dealing here. Because, there is a lot of differences in the subject matter as well as language in all these books which belong to different times, and are written by different persons. The fourth Adhyāya of our book 'Pañcamasārasaṃhitā, contains ślokas describing tālas. In these, there are some names of tālas which were probably prevelent when Bengal's Kīrtana was at its height. Hence the time of the author of Pañcamasārasaṃhitā may be fixed between 1570-72 to 1630-32. Reference of Pañcamasārasaṃhitā is found in books like Saṅgīta Nārāyaṇa by Gajapati Śrī Jagannātha Nārayaṇadeva, Saṅgītarāga Kalpadruma by Late Kṛṣṇānanda Vyāsadeva Rāgasāgara. Saṅgīta Sārasaṅgraha, Gītacandrodaya, Bhaktiratnākara by Narahari Chakrabarty.

On the other hand, in the same period name of another person Dāmodara Sen is being heard in the world of music. He was also well versed in Kīrtan style and was a cotemporary

of the author of Pañcamasāra. In this context, we can refer to the lines quoted by the scholar-Shri Narahari Chakrabarty in his 'Gītacandrodaya' दामोदर श्री पञ्चमसार संहिताते। ध्रुवकादि निरुपिल सालगसूड़ेते। (Vaiṣṇava Saṅgita Śāstra p. 974).

Here, one fact remains that we do dot find a single printed book in the name of Dāmodara Sen. However in Śabdakalpa-druma and Vācaspati Abhidhāna and K. R. S. S. references from Saṅgīta Dāmodara are found as—

"इति शिवनारदसंवादे संगीतदामोदर मतमाश्रित्य गौडदेशीय तालः।"

Again, the portion of Tāla description which we find here is merely the Sanskrit translation of the views of Khol players of Bengal. We do not find here any systamatic divisions like Aṅgaprāṇa etc. Here it is necessary to mention that this is found in the handwritten manuscript Saṅgīta Dāmodara of Dāmodara Sen, with Dr. Bimal Roy, only and not in Pandit Śubhankara's Saṅgīta Dāmodara, hence some scholars believe that this Dāmodara Sen, author of 'Śivanārada Saṃvāda' is the same person as Nārada of 'Pañcamasārasaṃhitā'.

It is evident, that when this book was written, the devotional cult of Vaisnavism was at its peak. Hence in order to arouse the bhakti in the people, Vaisnavite scholars and poets made literature and sanskritan their prime media for propogation of Bhakti cult; which resulted in the text having emphasis of Kīrtan songs. The technical aspects of music such as Gīti, Nāṭya, Tāla, Rāga etc., were not easily accessible for the common man. So some scholars gave importance to the literary and lyrical aspects of music to attract the mind of the people. The two books dealt with here may fall in this category. However in some books we do find the technical description of classical tradition of music.

Here it can be mentioned that Dhyāna mentioned in Pañcamasārasaṃhitā (some places) are similar to the

Rāga, Dhyāna mentioned in Sangeetadarpana, Sangeeta Nārāyaṇa, Saṅgītasāra.

In 12th Century during the time of Jagadekamalla, Dhyānamurti is found in similar way. It is also found in 13th Century in Saṅgītaratnāvalī by Jyāyana. Unlike the present book, we find description of Dhyānamurti along with its Rāgas and Svaras (notes) in other text on music viz. Rāgamālā by Viṭṭhala. The way in which the description of some of the tālas used in Bangiya Kīrtan is given in the tāla portion of this book, we do not find the same thing in the field of Gīta.

In second Adhyāya we find that information on varied subjects is given. It seems that the author must have taken a few things relevent to Kīrtan only and leftout other technical details. Again it is possible that some portions of the book might have been lost.

This Pañcamasārasaṃhitā manuscript has only four Adhyāyas. In the begining of the book appears the śloka—

ततः सगीतकं कृत्वा ग्रन्थं सर्वं पृथक् पृथक् ।
आनन्दयन् देवराजं शिष्यास्ते भरतादयः ॥

Here **ततः** in the begining of the book indicates that before this there must have been some other ślokas. Secondly, **भरतादि शिष्यगण** means Bharata and other disciples. Here except Bharata we can not make out who were the other persons. Luckily in reply to this we have found ślokas before this in the copy of manuscript 'Pañcamasārasaṃhitā' with Dr. Bimal Roy (these provide the necessary completeness to the book). In this context we quote the following ślokas. The first śloka is also found in the beginning portion of Saṅgīta Dāmodara of Dāmodara Sen.

"श्री श्रीराधाकृष्णाभ्याम् नमः"

चिदानन्दरसोल्लासनिदानं श्यामसुन्दरम् ।
वन्दे गोपाङ्गनापाङ्गभेङ्गीरङ्गीकृतम् मुहुः ॥

पूरा कैलासशिखरे सस्मितानन्दिते हरे ।
आस्फालयति योगेन संगीतं सृज्यते मया ॥
नृत्यगीतश्च वाद्यश्च स्वरान् ग्रामांश्चमूर्छना ।
रागहस्तकतालाश्चतानालम्बाऽसृजत पुरा ॥
सप्तस्वरास्त्रयोग्रामामूर्च्छना त्वेकविंशतिः।
रागद्विचत्वारिंशत्तु चत्वारिंशत्तु हस्तकाः ॥
तालास्तथोनपञ्चाशत्तानाः शून्यन्तु पूरकाः ।
षडजर्षभेगन्धारमध्यमपञ्चमस्तथा ।
धैवतनिषादश्चस्वराः सप्तप्रकीर्तिताः ॥
मयूरवृषभश्छागः क्रौञ्चुः कोकिलवाजिनः ।
मातङ्गाश्च क्रमेणात्तु स्वरान् तालान् सुदुर्गमान् ॥
शिवः शिवा च हर्षेण संगीतमभ्यासयत् ।
न केनचित्तु तज्ज्ञातुं ततो वेदेष्वधिष्ठितम् ॥
त्रैलोक्यैश्वर्ययुक्तेन विनोदेन विडौजसाद् ।
संगीतं प्रार्थितो वेदाद्विधिः प्रादुरभावयत् ॥
भरतं नारदं रम्भां हुहुं तुम्बुरुमेव च ।
पञ्चशिष्यस्ततोऽध्याप्य संगीतं व्यञयद्विधिः ॥

First Adhyāya—The first adhyāya starts with a description of how disciples of Bharata, propagated saṅgīta, in three worlds. They created an actor (Naṭa) named Bhadra out of meditation and the descendents of Naṭa conquered minds of people by propagating music through Saṅgītānuṣṭhāna. The stories of high qualities of these actors are given. The author has praised the singers of Eastern region and Rāḍhadeśa, (so it seems that thh author may be from Baṅgadeśa).

Bharat, Nārada, Rambha, Huhu, Tumburu etc.

Bhadra
Subhadra
Atibhadra
Vīrabhadra
Bhadrapāṇi
Viśvabhadra
Bhadrakarma etc. etc.

Second Ahhyāya—It deals with Nāṭya as the means for four vargas—Dharma, Artha, Kāma and Mokṣa. Qualities of gāyaka (singer) and Nāyaka (hero). Elements of songs, demerits of singer, requisites of a drummer, qualities of Vidūṣaka and Nāyikā (heroine), four kinds of Abhinaya have been mentioned. Definations of Saṅgīta, Tāṇḍava and Lāsya; four types of instruments are given. Description of Mṛdaṅga (drum) and particular varṇa (letter) for each of the dieties.

Third Adhyāya—It begins with description of how rāgas were originated from Kṛṣṇalīlā. From 16 thousand gopies 16 thousand rāgas came into existence; however only these rāgas which are found in Bengal, are being mentioned here. Time for singing rāga-rāgini, as well as description of Dhyānamurities of rāga-rāgini, is given.

Fourth Adhyāya—In the fourth adhyāya discussion regarding tāla is given. Origin and form of tāla, number or tālas. Names of different tālas scattered in different parts of the country are mentioned. In the end after saying **गौडेत्वष्टादशाभ्रुवं** names of 18 tālas is given. Then the way of playing these tālas is explained and then description of each tāla.

Reference of Nārada's Pañchamasāra Saṃhitā in Bhaktiratnākara (Pañcama Taraṅga).

Page	Śloka No.
234	2535
248	2737
248	2738
248	2750
249 to 250	2751 to 2757
254	2822 to 2823
280	3201

Saṅgītasāra Saṃgraha

Page	Śloka No.
9	38 & 39
30	127 & 33
53	210 & 211

Rāgaratnākara-(edited by G. Surachānd Śarmā)

Page	Śloka No.
1	2 & 5
3	6 & 8
5	17 & 24
14	62
16	68
17	73
21	84
23	91
24	94
26	99
26	101
29	112
49	183
50	185
52	191
63	223
63	236

Gītacandrodaya

Page	
200	In Rāga-O-Rupa
201	

Saṅgīta Nārāyaṇa-by Gajapati Nārāyaṇa Deva

Page	Śloka No.
4	21 & 22
7	46 & 51
14	110 & 116
17	133
18	137 & 141
20	152
21	159
22	162
23	167
25	180
34	235
40	280, 282, 286
42	302
96	30

Kṛṣṇarasasaṅgītasaṃgraha

Page	Śloka No.
34	175 & 176
35	184 & 187
37	188 & 190
38	199 & 203
40	212 & 218
44	236 & 242
48	260
49	265
51	270
54	281
56	288
57	291
58	296
59	298
61	309
78	381
80	387

Page	Śloka No.
92	445
92	447
93	452
94	455
95	456
96	461
96	463
97	465
97	467
98	468
99	473
102	483
102	486
104	491
104	493
105	495
113	549
117	573
128	623

Reference cf Saṅgīta Dāmodaro is found in *Vācaspati Abhidhāna*—in 6th part page 4800 (about Rāga) in 4th part page 3283 (about tāla) (published by Chowkhamba Sanskrit Series, Varanasi) *Śabdakalparuma* (published by Motilal Benarasi Das) in 4th part (page 111) the ślokas are similar to the description of rāgas found in Pañcamasāra and Saṅgīta Dāmodara, but names are not mentioned. In 2nd part (page 612) description of tāla is found with name of Saṅgīta Dāmodara.

Note—Most of the Ślokas of Nāradapañcamasārasaṁhitā formed in Śrī Kṛṣṇarasasaṅgītasaṁgraha.

Calcutta
1st July, 1984
Jagannath Rathayatra

Darshana Jhaveri

गौरचन्द्रिका

भरतमुनि (इ. स. पूर्व ३००), मतङ्ग (पाँचवी सदी), शारङ्गदेव (१३ वीं सदी) और राजतरङ्गिणी (१२ वीं सदी) के ग्रन्थों से हमें ज्ञान होता है कि पूर्वाञ्चल के लोग परम्परागत भारतीय संगीत तथा नाट्य के विषय में निपुण थे। हमें कोई ऐतिहासिक प्रमाण या तो यह कि प्रदेश में स्थानीय पुस्तक नहीं मिलती, यह खेद की बात है। किन्तु १० वीं सदी से, हमें संगीत ग्रन्थ के थोड़े उदाहरण प्रमाणरूप पूर्व देशों से उपलब्ध हैं। इसे देश के नान्यदेव ने उनका भरत-भाष्य प्रकाशित किया है। पूर्व देश की समृद्ध संगीत, नर्तन और नाट्य की परम्परा का ख्याल गीतगोविन्द, सेकशुभोदया और पवनदूतम् जैसे ग्रन्थों से मिलता है। यह समय था जब कर्णाटक के राजा हिंद पर राज्य करते थे और वैष्णवधर्म की ख्याति चरम सीमा पर थी। १२ वीं शताब्दी से १५ वीं शताब्दी तक के समय में इस पूर्वाञ्चल में लीला-नाट्य, विद्यापति और चण्डीदास के गान, नटों का नृत्य गीत जैसा मिलता है। ऐसा ही भुवनानन्द का विश्वप्रदीप, गणेश का संगीतकल्पद्रुम और संगीतकल्प-वृक्ष, तुम्बूरु रचित तुम्बूरु नाटक, मम्मट कृत संगीतरत्नमाला मिलता है। इस समय संगीतवल्लो और संगीतशेखर ग्रन्थ भी उपलब्ध हैं। किन्तु ज्यादा करके नाट्य की आलोचना ही इसमें मुख्य देखने की मिलती है। गीत और वाद्य-क्षेत्र में शास्त्रीय आलोचना असंपूर्ण थी। यह असंपूर्णता को पूर्ण किया था, १५ वीं सदी के शेष भाग के शास्त्रकार हरिनायक सुरी के संगीतसार ग्रन्थ में। उसमें संक्षिप्त आकार में संगीतरत्नाकर के सब अध्यायों के विवर्तित और परिवर्तित अवस्थाओं की प्रयोजनीय आलोचना की गई है। अवश्य दूसरे ग्रन्थों में नाट्य की आलोचना का प्रभुत्व होने से हरिनायक ने नर्तन अध्याय पर गुरुत्व नहीं दिया।

हरिनायक के समकाल में नारद नामक अज्ञात-परिचय व्यक्ति ने नारदीय अथवा नारदसंहिता नामक ग्रन्थ की रचना की थी। नारद ने रागाध्याय और तालाध्याय के ऊपर ही आलोचना की थी, ऐसा लगता है। इस प्रकार की आलोचना उस समय के भरतसंगीत, संगीतपारिजात (पृथक् किसी व्यक्ति की रचना), बृहत्संगीतरत्नाकर इत्यादि ग्रन्थों में मिलती है। इन सब ग्रन्थों में क्यों दूसरे अध्यायों की आलोचना नहीं हुई अथवा बहुत सरल भाव से आलोचना हुई, इसका कारण स्पष्ट करना कठिन है। संभव है कि इस समय में शास्त्र के विचार से राग-ताल का व्यवहारिक विचार ही ज्यादा महत्व का था। १६ वीं सदी चैतन्यदेव का युग था। इस युग में पूर्वाञ्चल में कीर्तन पद्धति की सृष्टि और क्रमविकास देखा जाता है। इसलिये इस युग के आरम्भ में भारतीय

संगीतशास्त्र की चर्चा का कुछ परिभाषा में महत्व होते हुए भी परवर्ती काल में कीर्तन के साथ का संपर्कित शास्त्र ने अनेक प्राधान्य लाभ किया था।

शुभङ्कर कृत संगीतदामोदर ग्रन्थ, कृष्णदास का गीतप्रकाश ग्रन्थ इस युग का प्रथम भाग का ग्रन्थ है जिसमें संगीतशास्त्र को गुरुत्व मिला। अवश्य निकटवर्ती काल के ज्योतिरीश्वर का वर्णरत्नाकर, धूर्तसमागम आदि ग्रन्थों में और जगतद्धर कृत संगीतसर्वस्व ग्रन्थ में भी भारतीय संगीतशास्त्र का परिचय मिलता है। किन्तु चैतन्य युग के द्वितीय पर्व में हमलोगों का प्राचीनता से संपर्क छूट गया।

इस समय में हमलोग नारद कृत पञ्चमसारसंहिता ग्रन्थ के साथ परिचित हुए। विचार विमर्श से नारद नामक आठ व्यक्तियों का संधान मिलता है। (१) नारद ऋषि (२) नारद गंधर्व (३) नारदमुनि (४) मकरन्दकार नारद (५) रागरागिणी मतप्रकाशक नारद (६) नारदसंहिताकार नारद (७) पञ्चमसारसंहिताकार नारद (८) चत्वारिंशतरागनिरूपणकार नारद।

त्यागराज के नारद को अलग देखने से नारद की संख्या नव माननी पड़ेगी।

पञ्चमसारसंहिताकार ने, नारदसंहिता और संगीत दामोदर ग्रन्थ के बहुत अंशका अनुसरण किया है। फिर भी भाषा क्षेत्र में अनेक मेल देखने को मिलता है। किन्तु ताल के क्षेत्र में नारद ने कीर्तन के ताल को ग्रहण किया है। इसलिये लगता है कि उस समय में बंगदेश में कीर्तन जितना विकसित हुआ है उसका राग, ताल, रीति, भंगी विशिष्ट होकर रहा है। कीर्तन के राग जब प्राचीन परम्परा का अनुसरण करके चलता था तब उसके साथ विवर्तित कर्णाटक पद्धति का सामञ्जस्य मिलता है। यह ध्यान में रखना चाहिये कि चैतन्यदेव उसके धर्म प्रचार के समय पूर्व में आसाम से लेकर पश्चिम में वृन्दा-वनादि, दक्षिण में कर्णाटक से लेकर पश्चिम में गुजरात पर्यन्त मुसाफिरी किया था। उसके फलस्वरूप कीर्तन के रागों ने हवेली का वैशिष्ट प्राप्त किया और नूतन भाव से कर्णाटक के साथ सख्यता स्थापित किया। वैसे ही पूर्व में आसाम, मणिपुर को और पश्चिम में गुजरात को उसी राग के संबंध में जानकारी दी गई। चैतन्यदेव के मृत्यु के बाद, बङ्गदेशीय कीर्तन नूतन पक्ष में और भी विकसित होने से हमलोगों ने कीर्तन को, मणिपुर इत्यादि स्थान में निरव-च्छिन्न भाव से आलोचित और व्यवहारित होते हुए देखा। बङ्गदेशीय कीर्तन विषयक समस्त ग्रन्थ मणिपुर में और दक्षिण में कर्णाटक में और गुजरात में संग्रहीत होकर रहा है। यह समय था १५६०–१७ वीं सदी तक। इस समय में जिन ग्रन्थ ने संगीत की आलोचना की थी उसका नाम है संगीतदामोदर। प्राचीन बङ्गीय पद्धति में शिवनारदसंवादरूप में इसकी रचना करने से भी लेखक दामोदर सेन ने इसकी पञ्चमसारसंहिता के रूप में ही रचना की है। इसलिये कहीं भी 'नारद उवाच' ऐसा वाक्य इस ग्रन्थ में नहीं मिलता है।

दामोदर सेन का परिचय हमलोगों को उपलब्ध नहीं है। गोविन्ददास के पिता चिरञ्जीव ने, दामोदर सेन की कन्या के साथ विवाह किया था। यह संवाद कहीं-कहीं मिलता है। किन्तु यह दामोदर सेन शिवनारद के दामोदर सेन ही हैं कि नहीं, वह संदेह है।

किन्तु निश्चित कह सकते हैं कि दामोदर सेन का सङ्गीतदामोदर ग्रन्थ मणिपुर में सादर से ग्रहीत हुआ था और उसी जगह परवर्ती काल में रचित और संग्रहीत ग्रन्थ में इस सङ्गीतदामोदर के श्लोक उद्धृत हुए हैं। संगीतदामोदर ग्रन्थ लुप्त हो गया था किन्तु "शिवनारसवांदे ......" इस विशिष्ट शब्दसमूह द्वारा यह ग्रन्थ ढूँढने में आया।

स्वर्गीय नीलमणि मुखोपाध्याय महाशय एकजन गवेशक थे। गवेशणा के लिए उन्होंने अनेक ग्रन्थ और पाण्डुलिपियों का संग्रह किया था। दामोदर का यह ग्रन्थ उनके संग्रह में था। गौरीपुर के महाराज स्वर्गीय ब्रजेन्द्र किशोर राय चौधुरी महाशय ने उनके सङ्गीत ग्रन्थागार के लिए, इस ग्रन्थ की अनुलिपि का संग्रह किया था। उम्र में बड़े होते हुए भी उन्होंने हमें स्नेह-वशात् बन्धु का स्थान दिया। हमको यह अनुलिपि ब्रजेन्द्र किशोर से ही प्राप्त हुई है। इस संग्रह के लिये स्वर्गीय नीलमणि मुखोपाध्याय महाशय और ब्रजेन्द्र-किशोर राय चौधरी महाशय के प्रति हम अशेष कृतज्ञ है।

कलकत्ता
१ जुलाई, १९८४
जगन्नाथ रथयात्रा

बिमल रॉय

सम्पादकीय

गत दोंसों वर्षों से मणिपुर में गौडीय वैष्णवधर्म के आगमन के पश्चात् गुरुओं, वैष्णवसङ्गीतशास्त्रों का अनुसरण तथा उनसे प्रेरणा लेते आये हैं। उधर अनेक ग्रन्थों का अनुसरण होते हुए भी जब हमने देखा कि नारदपञ्चमसारसंहिता जैसे अति महत्व के ग्रन्थ के छोटे-छोटे भाग, भिन्न-भिन्न गुरुओं के पास हस्तलिखित प्रति के रूप में मिलते हैं--जैसे, मृदङ्ग के गुरुओं के पास ताल अध्याय--संगीतकार के पास राग अध्याय-तब हमको अत्यन्त प्रसन्नता हुई। मणिपुर के गुरुगण इन सब का रास तथा संकीर्तन में अधिकतर व्यवहार करते हैं तथा इस पुस्तक को अत्यंत प्रामाणित मानते हैं।

उदाहरणतः, श्री कोंजेंबम धन सिंह ने अपनी पुस्तक श्री श्री हरि-संकीर्तन में (पृष्ठ १०४) राग विषयक श्लोक दिये हैं। इस पुस्तक में प्रत्येक राग के गीत दिये हैं। इस पुस्तक में जो राग मूर्तियाँ दी हैं वह सब पञ्चमसार-संहिता की हैं। उदा० मालव राग के वर्णन में "नितम्बिनी चुम्बित वक्त्रपद्म" है। श्री एल० इबोलमचा की "मणिपुरगी चत्लबी नटपालागी इशै" में राग का वर्णन करते हुए अनेक श्लोक तथा गीत दिये गए हैं जो पञ्चमसारसंहिता में से हैं और जिसे गुरुलोग रास तथा नटपाला में गाते हैं। श्री सीजा गुरुमयुम बिल्वमंगल शर्मा के "संगीतविचारसंग्रह" में पञ्चमसारसंहिता के श्लोक मिलते हैं। यहाँ यह कहना आवश्यक है कि मणिपुर की अपनी एक विशिष्ट पद्धति रास तथा नटपाला में अनुसरण की जाती है। जैसे इनमें प्रथम विशिष्ट राग का आलाप गाकर बाद में उसी राग की ध्यानमूर्ति गाई जाती है। तत्पश्चात् वृन्दावनवर्णन उदा० वसन्त राग का आलाप ता री रीत ना गाकर, 'च्युताङ्कुरुणैव कृतावतंश' मूर्ति गाते हैं और बाद में 'आरे विहरई नवलकिशोर' (वृन्दावनवर्णन) गाते हैं। यह सब मूर्तियाँ (वाहन) पञ्चमसारसंहिता में से ली गई हैं।

सङ्गीतामृतसार में पञ्चमसारसंहिता के कुछ श्लोक मिलते हैं। यह पुस्तक काकचिंग के प्रख्यात कथाकार स्व० भैरजीत सिंह के पास थी। श्री स्व० अमुयाईमा सिंह लिखित मैतेई पुंग्लोल (पृ० ४६) में सङ्गीतामृतसार का बड़ा भाग लिया गया है जो पञ्चमसारसंहिता से है।

श्री सुराचान्द शर्मा के संग्रहपुस्तक 'रागमलिका' में भी अनेक श्लोक प्राप्त हैं। इसके उपरांत अन्य ग्रन्थ रागनिर्घंटक तथा रागमाला में मिलता है।

यह सब देखकर हमने सोचा कि पञ्चमसारसंहिता की मूल संपूर्ण प्रति ढूँढनी चाहिए। प्रथमतः हमने श्री सुरेशचन्द्र बेनर्जी द्वारा प्रकाशित "Funda-

mentals of Ancient Indian Music & Dance" में यह प्रति छपी हुई देखी। एक ही नाम की दो प्रति इसके परिशिष्ट में दी है। (१) नारदपञ्चमसारसंहिता (अध्याय १, २, ३, ४) बङ्गीय साहित्य परिषद के पास की है और दूसरी पञ्चमसारसंहिता (राग अध्याय) एशियाटिक सोसायटी के पास की है। राग के संबंध में दोनों के अध्याय में थोड़ा फरक है। इन दोनों छपी हुई प्रति में श्लोकों में अनेक खाली जगह दीखती है।

इसलिए हमारे निकट सम्बन्धी श्री पद्मश्री अमिताभ चौधरी के द्वारा हमें बङ्गीय साहित्य परिषद में अत्यंत जीर्ण अवस्था में पुरानी मूल प्रति देखने को मिली और एक प्रति एशियाटिक सोसायटी में भी पड़ी हुई देखी।

मणिपुर के महाराज गंभीर सिंह के समय में लिखी हुई प्रति "श्रीकृष्णरससङ्गीतसंग्रह" में पञ्चमसारसंहिता के अनेक श्लोक उद्धृत हैं। इसलिए बङ्गीय साहित्य परिषद की प्रति का सम्पादन करने के समय यह मणिपुर में प्राप्त प्रति अति उपयोगी हुई, खासकर के द्वितीय, तृतीय और चतुर्थ अध्याय।

हमें पञ्चमसार की दूसरी प्रति डॉ० बिमल रॉय के पास देखने को मिली। बङ्गीय साहित्य परिषद के पास की प्रति में जिसमें प्रथम अध्याय के प्रारम्भ का भाग उपलब्ध नहीं है, वह भाग इस प्रति में प्राप्त है।

प्रथम मूल प्रति को देखकर जो छूटी हुई जगह श्लोकों में थी वह भर दी। परन्तु किसी-किसी जगह शब्द योग्य नहीं थे और किसी-किसी जगह पर अर्थ जँचता नहीं था। तब हमने श्रीकृष्णरससङ्गीतसंग्रह की प्रति देखी तथा डॉ० बिमल रॉय के पास की प्रति देखकर योग्य शब्द रखे। उपरांत, बङ्गीय साहित्य परिषद और एशियाटिक सोसायटी में जो फरक मिलता है वह ठीक कृष्णरससङ्गीत-संग्रह में पाठान्तर के रूप में देखने को मिलता है (अनुवादक—सुराचान्द शर्मा, प्रकाशक—श्रीगोविन्दजी नर्तनालय, इम्फाल)।

श्रीकृष्णरससङ्गीतसंग्रह में "इति शिवनारदसंवादे सङ्गीतदामोदरमतमाश्रित्य गौडदेशीय तालाः" ताल की तालिका में अन्त में दिया गया है। यह भाग मणिपुर में अत्यन्त प्रचलित है, उदा० गजेन्द्रगुरु, वीरविक्रम, वीरदशक, सप्तमात्रा ब्रह्मताल (विहरहिरे) जैसे ताल, उनके श्लोकों में वर्णन के साथ गुरुलोग व्यवहार करते हैं।

यहाँ संगीतदामोदर का नाम देखकर हमने प्रथम, पंडित शुभंकर की नामी पुस्तक 'संगीतदामोदर' देखा, किन्तु यह भाग उसमें नहीं था। पश्चात्, डॉ० बिमल रॉय ने उनके संग्रह में से दामोदर सेन रचित दूसरी 'संगीतदामोदर' पुस्तक दिखाई, जिसमें ये सब श्लोक थे। हमारा इस पुस्तक में गहरा रस देखकर डॉ० बिमल रॉय ने हमें इस पुस्तक को छापने की अनुमति दी। (इस पुस्तक का नाम एशियाटिक सोसायटी के Catalogues Catalogorum पृष्ठ ६८५ में देखने को मिलता है किन्तु मूल प्रति एशियाटिक सोसायटी में न होने से

हम उसे देख न सके ।) इन तालों का वर्णन जैसे संगीतदामोदर में देखने को मिलता है वैसे ही वाचस्पति अभिधान तथा शब्दकल्पद्रुम में भी मिलता है ।

दोनों प्रति (१) नारदपञ्चमसारसंहिता तथा (२) संगीतदामोदर में कुछ समानत्व है--जैसे, दामोदर सेन रचित संगीतदामोदर में प्रथम श्लोक नारदपञ्चमसार के प्रथम श्लोक के साथ समान है परंतु संगीत दामोदर गणेश-स्तुति से आरंभ होता है और नारदपञ्चमसारसंहिता कृष्णराधा की स्तुति से आरंभ होता है । उपरान्त संगीतदामोदर के प्रथम अध्याय के पाँचवे श्लोक से नारदपञ्चमसारसंहिता के तीसरे अध्याय के आठवें श्लोक से अन्त तक राग का वर्णन समान है । दोनों पुस्तकों का नाम कृष्णरससंगीतसंग्रह में मिलता है । दोनों पुस्तकों में अनेक रागों का वर्णन समान है और दोनों पुस्तकों में दिये गये तालों का विनियोग मणिपुर के गुरु लोगों ने किया है ।

दोनों पुस्तकों का इतना महत्व देखकर हमने नारदपञ्चमचारसंहिता की मूलप्रति के साथ दामोदर सेन का 'संगीतदामोदर' छापने का निश्चय किया । इसके सहित एशियाटिक सोसायटी के पास से प्राप्त नारदपञ्चमसार-संहिता की प्रति जैसी मिली वैसो ही छापने का भी निश्चय किया ।

यह पुस्तक संगीत की दृष्टि से अति महत्व की है अतः मैंने इन प्रतियों को संपादित करके तीन भाषा में अनुवाद करवाया है ।

हम निम्नलिखित व्यक्तियों के अत्यन्त आभारी हैं ।

स्व० श्रीगजानन रानडे शास्त्री, संस्कृत के प्रखर पंडित थे, जिन्होंने कृष्णरससंगीतसंग्रह देखकर हमें इस प्रति को मिलाने में और सुधारने में सहायता दी ।

हिन्दी अनुवाद तथा प्रूफ देखकर छापने की जिम्मेदारी चौखम्बा ओरि-यन्टालिया के संपादक डॉ० लालमणि तिवारी जी ने ली है इसलिये हम उनके कृतज्ञ हैं ।

हमारी शिष्या संशोधक फेलो श्रीमती दीपा दासगुप्ता के जिसने बंगीय साहित्य परिषद तथा एशियाटिक सोसायटी की मूल प्रति के श्लोकों को डॉ० बिमल रॉय की प्रति, कृष्णरससंगीतसंग्रह तथा दामोदरसेन की संगीत-दामोदर के साथ हमारे मार्ग दर्शनमें मिलाया और बंगाली अनुवाद किया ।

श्री खुमल्लंगबम रासबिहारी सिंह, जो हमारे बड़े भाई के समान हैं और जो संस्कृत तथा बंगाली भाषा के विद्वान् हैं, जिन्होंने मणिपुरी में अनुवाद किया ।

हम खास आभारी हैं प्रखर संगीतशास्त्री (musicologist) डॉ० बिमल रॉय के जिनकी अप्राप्त प्रतियों के संग्रह की सहायता तथा महत्वपूर्ण मार्गदर्शन बिना हमारा संपादकीय कार्य पूर्ण नहीं होता । उन्होंने इस पुस्तक

की गौरचन्द्रिका लिखकर भी उसका महत्व बढ़ाया और हमें गौरवान्वित किया हैं।

हमें खुशी है कि हमारी शिष्या कलावती देवी ने मणिपुरी भाषा के प्रूफ देखे और दर्शना झवेरी ने इस पुस्तक की भूमिका लिखी।

हम चौखम्भा ओरियन्टालिया, वाराणसी के अत्यन्त आभारी हैं जिन्होंने हिन्दी तथा अंग्रेजी भाग छापा और प्रूफ देखा। हम आशा करते हैं यह पुस्तक नर्तनकार, संगीतकार तथा संगीत-प्रेमियों के लिये उपयोगी रहेगा।

इस पुस्तक की छपाई में त्रुटियों के लिये हम क्षमा चाहते हैं तथा अन्य कोई भूलत्रुटि हो तो अगले प्रकाशन में सुधारने की हम कोशिश करेंगे।

कलकत्ता
१ जुलाई, १९८४
जगन्नाथ रथयात्रा

गुरु बिपिन सिंह

भूमिका

'पञ्चमसारसंहिता' के प्रत्येक अध्याय के अन्त में "श्रीनारदकृतपञ्चम-सारसंहितायाम्......" शब्द का व्यवहार मिलता है। इस ग्रन्थ के लेखक के हिसाब से नारद नामक एक व्यक्ति को मानना पड़ता है। किन्तु नारद नामक लेखक की और भी अनेक सङ्गीत-विषयक पुस्तकें देखी जाती हैं। वह हैं, नारदीयशिक्षा, सङ्गीतमकरन्द, चत्वारिंशच्छतरागनिरूपण अथवा रागनिरूपण। हमलोगों की जो यहाँ आलोच्य पुस्तक है वह है 'पञ्चमसारसंहिता', 'पञ्चम-संहिता' अथवा 'नारदसंहिता'। इन तीनों नामों का एक पुस्तक के लिये 'श्रीकृष्णरससंगीतसंग्रह' में उल्लेख किया गया है।

आलोच्य ग्रन्थ तथा दूसरे अन्य ग्रन्थ नारद के नाम से हैं, इन सबके लेखक एक ही नारद हैं, कहने में असुविधा होती है। क्योंकि विषयवस्तु तथा भाषा-विन्यास में अनेक पार्थक्य देखा जाता है। इसलिए ये भिन्न समय के होंगे, ऐसा लगता है। हमलोगों के आलोच्य पञ्चमसार के चतुर्थ अध्याय में ताल-विषयक श्लोकादि का वर्णन किया गया है। उसमें किसी-किसी ताल के ऐसे नाम मिलते हैं जो बंगदेश के कीर्तन की समृद्धि के समय में सर्जित हुए होंगे, ऐसा लगता है। इसलिये पञ्चमसारसंहिता के लेखक का जीवनकाल १५७०–७५ से १६३०–३२ तक का मध्यवर्ती समय लगता है।

दूसरी तरफ सङ्गीत-जगत में उसी समय दामोदर नामक एक व्यक्ति का नाम सुना जाता है जो कीर्तन पद्धति में निष्णात थे। उनका जीवन पञ्चम-सार के लेखक के समकालीन था। इस प्रसङ्ग में पण्डितप्रवर नरहरि चक्रवर्ती के ग्रन्थ 'गीतचन्द्रोदय' से एक श्लोक उद्धृत कर सकते हैं :—

दामोदर श्री पञ्चमसार संहिताते।
द्रुवकादि निरुपिल सालगसूड़ेते॥

वैष्णवसंगीतशास्त्र पृ० ७४.

किन्तु एक प्रश्न की अवश्य शङ्का रहती है कि दामोदर सेन की एक भी पृथक रचना प्रकाशित नहीं मिलती है। किन्तु श्रीकृष्णरससङ्गीतसंग्रह, शब्द-कल्पद्रुम और वाचस्पति अभिधान में :—

"इति शिवनारदसंवादे सङ्गीतदामोदर मतमाश्रित्य गौड़देशिय तालः।" इस रूप में पाठ देखने मिलता है। तालादि के संबंध में इस अंश में जो वर्णन

है वह बङ्गाल के खोलवादकगण के कहे हुए विषय का ही संस्कृत अनुवाद मात्र है।

गुरु, लघु, विराम इत्यादि शास्त्रीय विभागानुसारी वर्णन कहीं भी दृष्ट नहीं है। प्रसङ्गतः उल्लेख योग्य है कि डॉ० विमलरॉय के पास दामोदर सेन की लिखी हुई एक हस्तलिखित सङ्गीत दामोदर की प्रति की नकल में यह 'शिवनारदसंवाद' मिलता है और ख्यात नाम पं० शुभंकर के "सङ्गीत-दामोदर" में कहीं भी नहीं मिलता। इसलिए कुछ लोग मानते हैं कि शिवनारद-संवाद के दामोदर सेन तथा पञ्चमसारसंहिता के नारद एक ही व्यक्ति है।

इससे लगता है कि जब यह पुस्तक लिखी गई तब वैष्णव धर्म का भक्तिमार्ग उन्नति के स्तर पर था। इसलिए जनता में भक्ति सरलता से पैदा करके भक्ति मार्ग का प्रचार करने के लिए वैष्णव कवि तथा ग्रन्थकारों ने साहित्य तथा सङ्कीर्तन को मुख्य माध्यम बनाया। इसलिए पदावली कीर्तन पर आधारित अनेक ग्रन्थों का निर्माण हुआ।

संगीत के शास्त्रीय तत्व जैसे गीति, नाट्य, ताल, राग इत्यादि आम लोगों के लिए ग्रहण करना कठिन था। इसलिए कुछ ग्रन्थकारों ने साहित्यिक और काव्यात्मक तत्वों को महत्व देकर लोगों का मन खींचा। यहाँ आलोच्य दो ग्रन्थ इसी प्रकार में आयेंगे। यह होते हुए भी कुछ ग्रन्थों में संगीत के शास्त्रीय तत्वों का वर्णन भी मिलता है।

यहाँ प्रसंगतः कहना उचित है कि संगीत दर्पण, संगीत नारायण, संगीत-रत्नाकर में वर्णित राग, ध्यान के साथ पञ्चमसारसंहिता के ध्यान का वर्णन कहीं-कहीं मिलता है। १२ वीं शताब्दी में जगदेकमल्ल के समय से इस रूप में ध्यानमूर्ति का वर्णन मिलता है।

आलोच्य ग्रन्थ के सिवाय और ग्रन्थों में राग का ज्ञापक स्वरादि के साथ ध्यानमूर्ति का वर्णन देखने को मिलता है। जैसे विट्ठल का "रागमाला"। ताल का जैसा विवरण है वैसा गीत के क्षेत्र में देखने को नहीं मिलता। दूसरे अध्याय में विविध विषय के बारे में सूचना दी गई है। ऐसा लगता है कि ग्रन्थकार ने कीर्तन के सम्बन्ध में थोड़े विषय लिए और दूसरे शास्त्रीय विषय छोड़ दिए और ऐसा भी शक्य है कि ग्रन्थ का थोड़ा भाग उपलब्ध न हो।

यहाँ प्राप्त पञ्चमसारसंहिता की प्रति में सिर्फ चार ही अध्याय हैं। ग्रंथारंभ में श्लोक है--

"ततः संगीतकंकृत्वा ग्रन्थं सर्वे पृथक् पृथक्।
आनन्दयन् देवराजं शिष्यास्ते भरतादयः॥"

अब प्रश्न यह उठता है कि "ततः" शब्द देकर आरंभ करने से "ततः" के पूर्व और कुछ होना चाहिए। द्वितीयतः, भरतादि शिष्यगण के अन्तर्गत भरत

के सिवाय शिष्यगण के अन्तर्गत भरत के सिवाय और कौन-कौन हैं ? वह सब जानना भी मुश्किल है। सौभाग्यवशात इस प्रश्न के उत्तर के हिसाब से डॉ० विमल रॉय के समीप पञ्चमसारसंहिता की प्रति की नकल में "ततः सङ्गीतकं" इत्यादि के पूर्व और कुछ श्लोक मिलते हैं। ऐसा लगता है कि ग्रन्थ की शुरुआत को पूर्णता प्राप्त होती है।

इस प्रयोजन से निम्नलिखित श्लोक उद्धृत करते हैं।

दामोदरसेन के सङ्गीतदामोदर में भी ग्रन्थारंभ का प्रथम श्लोक मिलता है:—

॥ श्री श्री राधाकृष्णाभ्याम् नमः ॥

चिदानन्दरसोल्लासनिदानं श्यामसुन्दरम् ।
वन्दे गोपाङ्गनापाङ्गभङ्गीरङ्गीकृतम् मुहुः ॥
पूरा कैलासशिखरे सस्मितानन्दिते हरे ।
आस्फालयति योगेन सङ्गीतं सृज्यते मया ॥
नृत्यगीतञ्च वाद्यञ्च स्वरान् ग्रामांश्चमूर्छना ।
रागहस्तकतालाश्चतानालम्बाऽसृजत पुरा ॥
सप्तस्वरास्त्रयोग्रामार्मूर्छना त्वेकविंशतिः ।
रागद्विचत्वारिंशत्तु चत्वारिंशत्तु हस्तकाः ॥
तालास्तथोनपञ्चाशत्तानाः शून्यन्तुपूरकाः ।
षडजर्षभगान्धारमध्यमपञ्चमस्तथा ।
—धैवतनिषादश्चस्वराः सप्तप्रकीर्तिताः ॥
मयूरवृषभश्छागः क्रौञ्चः कोकिलवाजिनः ।
मातङ्गाश्च क्रमेणात्तु स्वरान् तालान् सुदुर्गमान् ॥
शिवः शिवा च हर्षेण संगीतमभ्यासयत् ।
न केनचित्तु तज्ज्ञातुं ततो वेदेष्वधिष्ठितम् ॥
त्रैलोकयैश्वर्ययुक्तेन विनोदेन विडौजसाद् ।
सङ्गीतं प्रार्थितो वेदाद्विधिः प्रादुरभावयत् ॥
भरतं नारदं रम्भां हुहुं तुम्बुरुमेव च ।
पञ्चशिष्यस्ततोऽध्याप्य सङ्गीतं व्यंजयद्विधिः ॥

प्रथम अध्याय—इसके आरम्भ में भरतादि शिष्यगणों ने त्रिभुवन में कैसे सङ्गीत प्रचार किया, उसका वर्णन है। उन्होंने ध्यान के प्रभाव से भद्र नामक नट का निर्माण किया तथा उसी नट के वंश ने त्रिभुवन में सर्वत्र सङ्गीतानुष्ठान प्रचार करके जनचित्त को जय किया। उन्हीं नटों की गुणकीर्तन की कथायें वर्णित की गई हैं। लेखक ने पूर्वदेशीय तथा राढदेशीय गुणियों की प्रशंसा की है। (इसलिए लेखक बङ्गदेशीय होगा, ऐसा अनुमान होता है।)

भरत, नारद, रम्भा, हुहु, तुम्बुरु इत्यादि

भद्र

सुभद्र

अतिभद्र

वीरभद्र

भद्रपाणि

विश्वभद्र

भद्रकर्मा इत्यादि

द्वितीय अध्याय—यह अध्याय चारवर्ग—धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष के साधनरूप नाट्य का वर्णन करता है। फिर गायक तथा नायक के गुण का वर्णन है। गीत के तत्त्व, गायक दोष, मृदङ्गवादक की जरुरियातें, विदूषक के गुण तथा नायिका के गुण और चार प्रकार के अभिनय का उल्लेख है। सङ्गीत की तथा ताण्डव और लास्य की व्याख्या, चार प्रकार के वाद्यों का उल्लेख, मृदङ्ग का वर्णन और प्रत्येक देव-देवी के लिए निश्चित वर्णन का उल्लेख है।

तृतीय अध्याय—इस अध्याय के आरंभ में कृष्ण लीला से कैसे रागों की उत्पत्ति हुई, उसका वर्णन तथा १६ हजार गोपियों से कैसे १६ हजार रागों का जन्म हुआ, उसका वर्णन है। किन्तु बंगाल में जो-जो राग देखे जाते हैं उनका ही उल्लेख किया है। राग-रागिणियों का गाने का समय, उपरांत राग-रागिणियों की ध्यान मूर्तियों का वर्णन किया है।

चतुर्थ अध्याय—इस अध्याय में ताल के विषय में विवेचन दिया है। ताल का मूल, उसका स्वरूप तथा तालों की संख्या दी है। देश के भिन्न-भिन्न भाग में प्रसिद्ध तालों के नाम का उल्लेख किया है। अन्त में "गौडेत्वष्टादश-ध्रुवं" कहकर १८ तालों के नाम दिये हैं। पश्चात् इन तालों को कैसे बजाना चाहिए, उनका निर्देश और प्रत्येक ताल का वर्णन दिया है।

नारदपञ्चमसारसंहिता का उल्लेख निम्नलिखित ग्रन्थों में मिलता है।

१. भक्तिरत्नाकर (पञ्चम तरंग)

पृष्ठ	श्लोक नं०
२३४	२५३५
२४८	२७३७
२४८	२७३८
२४८	२७५०

भक्तिरत्नाकर (पंचमतरंग)

पृष्ठ	श्लोक नं०
२४९-२५०	२७५१ से २७५७
२५४	२८२२ से १८२३
२८०	३२०१

सङ्गीत सार संग्रह

६	३८-३९
३०	१२७ से १३३
५३	२१०-२११

रागरत्नाकर (श्री जी० सुराचान्द शर्मा द्वारा संपादित)

१	२ से ५
३	६ से ८
५	१७ से २४
१४	६२
१६	६८
१७	७३
२१	८४
२३	९१
२४	९४
२६	९९
२६	१०१
२९	११२
४९	१८३
५०	१८५
५२	१९१
६३	२२३
६३	३३६

गीतचन्द्रोदय (राग ओ रूप में)

२००	
२०१	

सङ्गीतनारायण (गजपति नारायण देव लिखित)

४	२१–२२
७	४६–५१
१४	११०–११६

पृष्ठ	श्लोक नं०
१७	१३३
१८	१३७
२०	१५२
२१	१५९
२२	१६२
२३	१६७
२५	१८०
३४	२३५
४०	२८०
४२	३०२

श्रीकृष्णरसङ्गीतसंग्रह

पृष्ठ	श्लोक नं०
३४	१७५–१७६
३५	१८४–१८७
३७	१८८–१९०
३८	१९९–२०३
४०	२१२–२१८
४४	२३६–२४२
४८	२६०
४९	२६५
५१	२७०
५४	२८१
५६	२८८
५७	२९१
५८	२९६
५९	२९८
६१	३०९
७८	३८१
८०	३८७
९२	४४५
९२	४४७
९३	४५२
९४	४५५
९५	४५६

पृष्ठ	श्लोक नं०
९६	४६१
९६	४६३
९७	४६५
९७	४६७
९८	४६८
९९	४७३
१०२	४८३
१०२	४८६
१०४	४९१
१०४	४९३
१०५	४९५
११३	५४९
११७	५७३
१२८	६२३

संगीतदामोदर का उल्लेख वाचस्पति अभिधान में (चौखम्बा द्वारा प्रकाशित) षष्ठ भाग–पृष्ठ ४८०० (राग विषयक) चतुर्थ भाग–पृष्ठ ३२८३ (ताल ·विषयक) और शब्दकल्पद्रुम (मोतीलाल बनारसी दास द्वारा प्रकाशित) चतुर्थ भाग–पृष्ठ १११ में पञ्चमसार तथा सङ्गीतदामोदर में जो रागों का वर्णन मिलता है उसके साथ समान है। द्वितीय भाग में पृष्ठ ६१२ में ताल के वर्णन के समय सङ्गीत दामोदर का उल्लेख मिलता है।

नोट—प्रायः नारदपञ्चमसारसंहिता के सब श्लोक श्रीकृष्णरससंगीतसंग्रह में देखने को मिलते हैं।

कलकत्ता
१ जुलाई १९८४
जगन्नाथ रथयात्रा

दर्शना झवेरी

नारदकृत

पञ्चमसारसंहिता

तथा

दामोदर सेन कृत

संगीतदामोदर

* श्री *

नारदकृत

पञ्चमसार संहिता

प्रथमोऽध्यायः

ततः सङ्गीतकं कृत्वा ग्रन्थं सर्वे पृथक् पृथक् ।
आनन्दयन् देवराजं शिष्यास्ते भरतादयः ॥ १ ॥

उन भरतादि शिष्यों ने संगीत करके अपने-अपने सभी ग्रन्थों का अलग-अलग निर्माण कर देवराज इन्द्र को आनन्दित किया ॥ १ ॥

रम्भया रचिता स्वर्गे ततः संगीत संहिता ।
प्रचकार तथा शक्रो नाट्यानुष्टा न मानोत् ॥ २ ॥

पश्चात् स्वर्ग में रम्भा ने संगीत संहिता की रचना की। वैसे ही नाट्य का अनुष्ठान भी उसी के अनुसार किया ॥ २ ॥

प्रचकार च पाताले हूहूस्तुम्बुरु संहिताम् ।
देवर्षिभरतस्यापि संहिता भूतले स्थिता ॥ ३ ॥

पाताल में हू हू ने तुम्बुरु संहिता की रचना की। देवर्षि भरत की भी संहिता भूतल में थी ॥ ३ ॥

संहितानां प्रचाराय मनसा भरतादयः ।
भद्रं नाम नटं चक्रुस्ततो ध्यान प्रभावतः ॥ ४ ॥

संहिताओं के प्रचार के लिये भरत वगैरह ने ध्यान के प्रभाव से मन से भद्र नाम का नट निर्माण किया ॥ ४ ॥

अव्याहत गतिः स्वर्गे पाताले च तथा भुवि ।
अनुष्ठानेन गीतानां ततः सर्वानतोषयत् ॥ ५ ॥

वह नट स्वर्ग, मृत्यु, पाताल में अखण्डित गति था। उसने गीतों के अनुष्ठान से सबको आनन्दित किया ॥ ५ ॥

सुभद्रश्चातिभद्रश्च वीरभद्रस्ततः परम्।
भद्रपाणिर्विश्वभद्रो भद्रकर्मा च मानितः ॥ ६ ॥

सुभद्र, अतिभद्र, वीरभद्र, भद्रपाणि, विश्वभद्र और भद्रकर्मा श्रेष्ठ माने गये हैं ॥ ६ ॥

तस्य पुत्रो सुभद्रोऽभूत् पितुरप्यधिको गुणैः।
येनेयं पृथिवी सर्वा धन्येति मन्यते जगत् ॥ ७ ॥

उसका लड़का सुभद्र हुआ जो पितासे भी गुणों में अधिक गुणज्ञ होने से इस पृथिवी में धन्य है, ऐसा जगत ने माना ॥ ७ ॥

अतिभद्रस्ततो जज्ञे सर्वभद्रतरो गुणैः।
सर्वशास्त्रानुसारेण सर्वलोकैकरञ्जनम् ॥ ८ ॥

उससे अतिभद्र पैदा हुआ, जो गुणों में सबसे अधिक कल्याण कारक था। सब शास्त्रों के अनुसार सब प्रकार के लोगों के लिये मनोरञ्जन करता था ॥ ८ ॥

पुत्रोऽतिभद्रस्य च वीरभद्रो बभूव यस्तुम्बुरुतुल्यगीतिः।
दिव्येन गानेन महेष तोषं विधाय सोऽवाप गणाधिपत्यम् ॥ ९ ॥

अतिभद्र का लड़का वीरभद्र वह तुम्बुरु की तरह गान विद्या में निपुण था। उसके दिव्य गान से प्रसन्न होकर शिवजी ने गणाधिपत्य दिया था ॥ ९ ॥

वीरभद्र तनयोविनयाढ्यो भद्रपाणिर्विश्व विश्रुत कीर्तिः।
भूतं भव्यं भवेत् सर्वं हस्तेन कुरुते समक्षम् ॥ १० ॥

वीरभद्र का लड़का जो विनयी है और विश्व में जिसका यश फैला हुआ है, भद्रपाणि नाम का था। वह भूतः भव्य, वर्तमान, प्रत्यक्ष जैसा देखता था ॥ १० ॥

सुरवरभुजंगानां मोहनं यस्य गीतम्।
मुनिगणनिकुरम्बाल्लज्जितं विश्वमासीत् ॥ ११ ॥

जिसके गीत ने देवगण तथा सर्पादिकों को मुग्ध किया था। जिससे मुनिगण समूह एवं विश्व लज्जित हुआ था ॥ ११ ॥

नोट—इस श्लोक की द्वितीय पंक्ति का अर्थ स्पष्ट नहीं है, क्योंकि मूलग्रंथ में 'मुनिगण-निकुरम्ब·····लिखा है। किन्तु डा० विमलराय के समीप में जो ग्रन्थ हैं उसमें निकुरम्ब लिखा है। निकुरम्ब शब्द कोई भी अभिधान में नहीं है। किन्तु निकुरम्ब का अर्थ मिलता है। इस लिये यहाँ निकुरम्ब ग्रहण किया है। फिर भी यह दो पंक्ति असंगत है।

जलनिधिद्राममध्यादुत्थितः पद्मराजो।
जगति विदितकीर्तिस्ततसुतो विश्वभद्रो ॥ १२ ॥

जिस तरह कमल-समूहों के मध्य में श्रेष्ठ कमल की तरह जो उद्धृत है, उसी तरह उसके पुत्र विश्वभद्र की कीर्ति जगत भर में प्रसिद्ध हुई थी ॥ १२ ॥

नोट—मूल ग्रन्थ में "जलनिधिद्रूदमध्या ·····" पाठ है लेकिन द्र् के बदले ह्र् का भी पाठ मिलता है किन्तु अर्थ निकालने के लिये इधर द्रुम पाठ लिया है।

आसीत्तुतनयो भद्रकर्मा शास्त्र-विचक्षणः ।
इतिहासप्रबन्धेन मुनीनामपि यस्तुतः ॥ १३ ॥

भद्रकर्मा नामक लड़का शास्त्रों में विद्वान था । इतिहास प्रबन्ध के ज्ञान के लिये मुनियों ने भी स्तुति की ॥ १३ ॥

तस्य पुत्राश्च पौत्राश्च बभूवुः परमोज्ज्वलाः ।
ववृधे नटवंशोऽयं वने शालवनं यथा ॥ १४ ॥

उसके पुत्र-पौत्र परम तेजस्वी हुए । यह नटवंश वन में शालवन की तरह बढ़ा ॥१४॥

नोट—मूल ग्रंथ में द्वितीय पंक्ति "ववृधे नटवंशोऽमेवं गानवनं तथा ।" किन्तु इसका अर्थ निकलता नहीं है । इसलिये डॉ० विमलराय के ग्रंथ से ऊपर का पाठ लिया है ।

द्वारकामाश्रिताः केचिद्रुद्र पुरे स्थिताः ।
केचित् प्राच्यामुदीच्यां च दक्षिणस्यां तथापरे ॥ १५ ॥

कुछ द्वारका में और कुछ रुद्रपुर में (गोकुल) रहे । कुछ उत्तर कुछ दक्षिण में गये ॥ १५ ॥

नोट—अन्य ग्रन्थों में कहीं 'रुद्र' मिलता नहीं है--संगीत दामोदर में 'भोज' कृष्ण रस संगीत संग्रह में 'व्रज' और अन्य ग्रन्थ में 'वज्रपुर' मिलता है ।

जितेन्द्रियाः सदाचारास्ते नटाः पुनरुत्तमाः ।
प्राच्यां प्रायेण गुणिनो नानाशास्त्राविचक्षणाः ॥ १६ ॥

जो नट जितेन्द्रिय और सदाचारी होते हैं, वे उत्तम होते हैं । पूर्व में प्रायः सभी गुणी नाना शास्त्र जानने वाले थे ॥ १६ ॥

राढायां संस्थिता ये च ते नटाः पुनरुत्तमाः ।
ये गायन्ति सुगीतानि नृत्यन्ति च विचक्षणाः ॥ १७ ॥

इसी तरह राढा में जो नट थे वे उत्तम थे । जो अच्छे गीत गाते हैं, नाचते हैं और विद्वान हैं ॥ १७ ॥

नानाशास्त्रं च काव्यं च वर्ण्यते कथयन्ति च ।
रञ्जयन्ति सभाः सर्वास्ते नटाः पुरुषोत्तमाः ॥ १८ ॥

जो नाना शास्त्र का वर्णन करते हैं और काव्य का भी वर्णन करते हैं । जो सब सभा को रञ्जन करते हैं, वे सभी नट पुरुषोत्तम हैं ॥ १८ ॥

पारम्पर्येण विदितो नटवंशो महागुणः ।
स्वर्गे मर्त्ये च पाताले संगीतं प्रचचारयत् ॥ १९ ॥

परम्परा से ही नटों का वंश महा गुणशाली है । उसने स्वर्ग, मृत्यु, पाताल और तीनों लोकों में संगीत का प्रचार किया ॥ १९ ॥

नोट—मूल ग्रन्थ में "......संगीतं प्रचरेसुतः" पाठ है । अच्छा अर्थ निकालने के लिये डॉ० विमल राय के पास के ग्रन्थ से 'प्रचचारयत्' स्वीकार किया ।

ये नटाः पुण्यकर्माणो स्ववृत्तिस्था जितेन्द्रियाः ।
ग्राह्यास्ते श्रोत्रियैः सर्वैः विप्रैर्जनसमुच्चयैः ॥ २० ॥

जो नट अपनी वृत्ति में स्थिर, सदाचारी, जितेन्द्रिय हैं उनका सभी श्रोत्रिय ब्राह्मणों ने पुण्यकर्म ग्रहण किया ॥ २० ॥

नोट—मूलमें "गुप्तास्ते स्तोत्रियै ……दूसरी पंक्ति में है जिसका अर्थ रक्षण किया ऐसा होता है—किन्तु 'स्तोत्रियैः' शब्द ब्राह्मण के साथ मिलता नहीं है-श्रोत्रियैः ही शुद्ध हैं इसलिये डॉ॰ विमल राय के ग्रन्थ से "ग्राह्यास्ते-श्रोत्रियैः" पाठ लिया है ।

इति श्री नारदकृत पञ्चमसार संहितायां प्रथमोऽध्यायः ।

द्वितीयोऽध्यायः

देवर्षिक्षितिपाल पूर्वरचितानालोकय धर्मादिना ।
तद्भावाश्रित भूमिकाभिनयने स्यादर्थसिद्धिः पुरा ।। १ ।।

देवर्षि राजालोक इन्होंने पहले जिसकी रचना की उन ग्रन्थों को देखकर, धर्मादि भावों से तत्तद्भावों से युक्त भूमिका का अभिनय करें तो बड़ा अर्थ लाभ हो ।।१।।

संगीताद्धृत चित्तवृत्ति तनुना वश्या भवत्यङ्गना ।
ज्ञानं श्रीयुत शङ्करेण कथितं नाट्यं चतुर्वगदम् ।। २ ।।

स्त्री की चित्तवृत्ति संगीत के विषय में आदर युक्त होती है । संगीत से स्त्री का देह वश होता है । श्री शंकर ने (पूर्णतया) नाट्य के ज्ञान को चारों पुरुषार्थ देनेवाला कहा है ।।२।।

नोट—मूलग्रन्थ में "संगीताहृतचित्तवृत्ति तनुनारुण्या......" यह था किन्तु तनुनारुण्या हस्तलिखित प्रति में स्पष्ट पढ़ नहीं सकते । डॉ० विमल राय के ग्रन्थ में तरलावश्या मिला है । परन्तु यह प्रयोग भी दुर्बल है—अर्थ ठीक नहीं निकलता ।

यो वित्त लोभेन सुखेन वापि हठेन वा गायति गीतमात्रम् ।
स वर्तते वर्षसहस्रमीश पुरोगमः सर्वगणाग्रणीशः ।। ३ ।।

जो मनुष्य द्रव्य लोभ से अथवा आनन्द से अथवा दुराग्रह से गीतों को गाता है, वह हजारों साल शंकर के सान्निध्य में रहकर सब गणों से जो श्रेष्ठ है, उनसे भी श्रेष्ठ होते हैं ।।३।।

नोट—इस श्लोक का अर्थ असंगत लगता है क्योंकि मोह, लोभ के वशी गायक को क्या श्रेष्ठ कह सकते हैं ?

त्यागी कृती कुलीनः सुश्रीको रूपयौवनोत्साही ।
दक्षोऽनुरक्त लोको भवति विदग्धोऽत्रनायकागुणवान् ।। ४ ।।

और तत्पर, दानशील, धन्य, सत्कुलोत्पन्न, संपत्तिमान्, तारुण्य, सौन्दर्य और उत्साह युक्त, जिसपर लोग अतिशय प्रेम करें, ऐसा विद्वान् और गुणवान नायक होता है ।।४।।

गीतस्यानुगतं वाद्यं वाद्यस्यानुगतो लयः ।
चित्तवृत्तिर्नायकस्य सर्वमेवानुगच्छति ।। ५ ।।

गीत का अनुसरण वाद्य, वाद्य का अनुसरण लय करता है । नायक की चित्तवृत्ति, गीत, वाद्य, लय सब में अनुगत होती है ।।५।।

धातुमातु समायुक्तम् गीतमित्यभि धीयते ।
तत्र नादात्मको धातुर्मातुस्त्वक्षर संचयः ।। ६ ।।

धातु और मातु इनके योग से गीत होता है। धातु का स्वरूप नादात्मक होता है और अक्षर समूह को मातु कहते हैं ।।६।।

नोट—संगीत-शास्त्र में गीत के अक्षर को मातु कहते हैं फिर भी मूल ग्रंथ में 'मात्रा' होने पर भी 'मातु' का पाठ ही शुद्ध है।

ऊर्ध्वगोहृदयस्थानान्मारुतः प्राणसंज्ञकः ।
ब्रह्मरन्ध्रात् पतन् वक्त्रात् नादमाविर्भवत्यसौ ।। ७ ।।

हृदय स्थान से ऊपर जाने वाला वायु प्राण संज्ञक है वह वायु ब्रह्मरन्ध्र से मुख के द्वारा नीचे आवे वह नाद है ।।७।।

व्यक्तं शुद्धं यथाशास्त्रं दोषाष्टक विवर्जितम् ।
सुकण्ठं ध्वनिना नित्यं यो गायति स गायनः ।। ८ ।।

स्पष्ट उच्चारण, शुद्ध और शास्त्रानुकूल, आठ दोषों में रहित, सुन्दर कण्ठ से ध्वनियुक्त जो गावे वही गायक है ।।८।।

तिर्यगुत्फुल्लगलता चक्षुराननमीलनम् ।
ऊर्ध्वाधोदृक्शिरः कम्पः प्रह्वता गानदूषणम् ।। ९ ।।

मान तिरछी करना, गले को फुलाना, मुख और आंखें मूंदना, दृष्टि ऊपर-नीचे होना, मस्तक हिलाना, बहुत नमना, ये गायक के दूषण हैं ।।९।।

नोट—इस श्लोक के प्रथम पंक्ति में "चक्षुराननमीलन ......" इसमें मुख बन्ध रखने को दोष कहा है किन्तु मुख बंध करके गाना ही, संभव नहीं है। इसमें 'चक्षुयुगनिमीलनम्' यह व्यवहार होने से शुद्ध होगा ऐसा लगता है। द्वितीय पंक्ति में 'प्रह्वता' शब्द मूल ग्रंथ में ठीक से पढ़ा नहीं जा सकता, इसका अर्थ नहीं लगता। संगीत पारिजात में 'प्रसरता' गान के दोष में मिलता है, उससे लगता है कि प्रह्वता के स्थान 'प्रस्वता' हो सकता है कि नहीं वह विद्वान लोग विचार करेंगे।

अदीर्घमुच्चाङ्गुलि तीक्ष्णबुद्धिः परिस्फुरद्बाहुकपाणिपद्मः ।
सद्घातनी सद्विबुधः श्रीवेष्टः सद्वागगुणज्ञैः कथितो मृदङ्गी ।। १० ।।

जिसकी अंगुलियाँ लम्बी नहीं हैं, ऊँची और पतली हैं, बुद्धि तीक्ष्ण है, जिसके बाहु और हाथ स्फुरण करते हैं, जिसमें घात के आघात में प्रवीण, सुविद्वान, श्रीमान, सुकथक, उनको ही गुणज्ञ व्यक्तियों ने मृदङ्गी कहा है ।। १० ।।

नोट—अदीर्घ और उच्च = दोनों शब्द परस्पर विरोधी हैं, इसलिये संशय होता है। द्वितीय पंक्ति में सद्वागगुणज्ञैः पाठ के जगह मूल ग्रन्थ में सुसद्विद्वान शब्द था। परन्तु सद्विबुध के साथ अर्थ नैकट्य होने से कृष्ण रससंगीत संग्रह से ऊपर का पाठ लिया था। द्वितीय पंक्ति का पीछे का भाग लिया है। जैसा सुसद्विद्वान के बदले 'सद्वाग्गुणज्ञैः लिया और मूल शब्द मृदंग के बदले 'मृदंगी' लिया।

शमी क्षमावान् सरलो रसज्ञः ईक्षापटुमञ्जुलपाठविज्ञः ।
संगीतशास्त्रे कुशलो विदग्धः पात्रोत्तमोऽयं किल नृत्यशास्त्रे ॥११॥

जो नृत्यशास्त्र में उत्तम पात्र हो वह—मनोनिग्रही, क्षमाशील, सरल, रसज्ञ, अधिक-चतुर, सुन्दर पाठ करने वाला, संगीत शास्त्र में कुशल और विद्वान, ऐसा होना चाहिये ॥ ११ ॥

नोट—मूल में निम्नलिखित पाठ है—

श्रमः क्षमावान् शरणी शरज्ञ पटुतरोमञ्जुपाठज्ञः ।
संगीतशास्त्रे कुशलोरसज्ञः पात्रोत्तमोऽयं किलनृत्यशास्त्रे ॥

मूल में श्रमः शरज्ञ और रसज्ञ यह तीन शब्द रहने से अर्थ की संगति नहीं लगती इस लिये श्रीकृष्णरससंगीतसंग्रह में से ऊपर का पाठ लिया ।

कुसुमवसन्तादि विधिकर्मवपुर्वेषभाषाद्यैः ।
हास्यकरः कलहरुचिर्विदूषकः कथितो भोजनाभिज्ञः ॥१२॥

वसन्त काल के नियमानुसार कर्म और देह को विचित्र वेष-भूषादि से हास्य पैदा करने वाला, कलहप्रिय, भोजनपटु ऐसा विदूषक होता है ॥ १२ ॥

नोट - मूल में पाठ—

कुसुमवसन्तोऽद्य विधुकर्मवपुर्वेशभाषाद्यैः ।
हास्यकरकलहरुचिर्विदूषकः कथितोजनः ॥

इसका अर्थ असंगत होनेसे डॉ० विमल राय के ग्रंथ में से ऊपर का श्लोक उद्‌धृत किया है ।

पत्रावली चित्रविलासलीला विभूषण श्रीमन्मदैकवेशा ।
लावण्यभाराभिनयप्रवीणा सा नायिका संकथिता कवीन्द्रैः ॥ १३ ॥

अंग पर चित्रविचित्र पत्रावली, लीला विलास विचित्र, श्री मदन के ही भाव में मग्न, सौन्दर्य का जिसपर बहर है और जो अभिनय में प्रवीण है, ऐसी नायिका हो ॥१३॥

भवेदभिनयोऽवस्थानुकारः स चतुर्विधः ।
आङ्गिको वाचिकश्चैवमाहार्यं सात्त्विकस्तथा ॥ १४ ॥

किसी भी वस्तु का, क्रिया का, अवस्था का अनुकरण करना ही अभिनय है । वह चार प्रकार का है । आंगिक, वाचिक, आहार्य, सात्विक ॥१४॥

स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभङ्गश्च वेपथुः ।
वैवर्ण्यमश्रु प्रलयमित्यष्टौ सात्विका मताः ॥ १५ ॥

स्तब्ध होना, पसीना, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, कम्प, वर्ण बदलना, अश्रु और बेशुद्धि, ये आठ सात्विक हैं ॥१५॥

संगीतकेन रम्येण सुखं यस्य न चेतसि ।
मनुष्यपशुरुक्तोऽयं विषयैरेव वञ्चितः ।। १६ ।।

संगीत के रागों से जिसका चित्त आनन्दित नहीं होता वह मनुष्य होते हुये भी पशु है । विषयों से वञ्चित है ।।१६।।

गीतं वाद्यं च नृत्यं च त्रिभिः संगीतकं विदुः ।
पुं नृत्यं ताण्डवं प्राहुः स्त्रीनृत्यं लास्यमुच्यते ।।१७।।

गीत, वाद्य, नृत्य–तीनों को मिलाकर संगीत कहते हैं । पुरुष का नृत्य ताण्डव और स्त्री-नृत्य लास्य कहलाता है ।।१७।।

ततं सुषिरमानद्धं घनं वाद्यं चतुर्विधम् ।
ततं वीणादिकं वाद्यं वंश्यादि सुषिरं मतम् ।।१८।।

तत, सुषिर, आनद्ध, घन ऐसे ४ प्रकार के वाद्य हैं । तंतुवाद्य वीणादि को तत कहते हैं । छिद्रयुक्त वाद्य वंशी वगैरह सुषिर है ।।१८।।

चर्मावनद्धमानद्धं कांस्य तालादिकं घनम् ।
ततं वाद्यं तु देवानाम् गन्धर्वाणां तु सौषिरम् ।।१९।।

मृदङ्ग वगैरह चर्मबद्ध वाद्य आनद्ध हैं । कांस्य तालादिक घन वाद्य हैं । तत वाद्य वीणादि देवों का है । वंशी वगैरह छिद्रवाद्य गन्धर्वों का है ।।१९।।

आनद्धं राक्षसानां तु मानवानां घनं विदुः ।
निजावतारे गोविन्दः सर्वमेवातारयत् क्षितौ ।।२०।।

चर्मवाद्य राक्षसों का, कांस्य तालादि मानवों का वाद्य है । भगवान कृष्ण ने अवतार लेकर सर्व वाद्य पृथिवी पर प्रसिद्ध किये ।।२०।।

चतुर्विधेषु वाद्येषु स्वयं वसति भारती ।
एतेषां ध्वनिरत्नानां भोक्ता नारायणः स्वयम् ।।२१।।

चारों वाद्यों में वाणी सरस्वती का निवास रहता है । इन ध्वनिरूप रत्नों का भोक्ता स्वयं नारायण है ।।२१।।

चतुर्विधेषु वाद्येषु प्रधानं मुरजो मतः ।
यस्य संयोगमासाद्य सर्वं वाद्यं सुशोभनम् ।।२२।।

चारों वाद्यों में मुख्य मुरज है जिसके साहचर्य से सभी वाद्य सुन्दर होते हैं ।।२२।।

मृदङ्गपद्मिनी पत्रद्वयोपममुखद्वयः ।
रवोऽत्ररचितस्तधीथोदादिध्वनिस्वर्गवान् ।।२३।।

मृदङ्ग में दोनों बाजू (मुख) पद्मिनी के पत्र की तरह है । उसमें ता, धि, थो, ता इत्यादि संज्ञावाचक ध्वनि ख की रचना होती है ।।२३।।

नोट—मूल ग्रन्थ में यह दोनों पंक्ति के बीच में और एक पंक्ति थी। जैसे 'दावर्णे निवसेन्नित्यं मृडान्या सह शंकर:'। लेकिन परवर्ती श्लोक में दावर्ण में रुद्रका अवस्थान निर्देश किया इसलिये यह पंक्ति अप्रासंगिक लगती है।

गणेशस्ताक्षरे ब्रह्मा धीवर्णे निवसेत् स्वयम्।
थो वर्णे निवसेद् विष्णुर्दाक्षरे रुद्रसंस्थिति: ॥२४॥

इति श्री नारदकृत पञ्चमसारसंहितायां द्वितीयोऽध्याय:।

तावर्ण में गणेश, धीवर्ण में ब्रह्मदेव स्वयं रहते हैं। थो वर्ण में विष्णु रहते हैं और दा में रुद्र हैं।

इति श्री नारदकृत पञ्चमसार संहितायां में द्वितीयोऽध्याय:।

तृतीयोऽध्याय:

श्रीवृन्दावन चन्द्रस्य संगीतैकविलासिनः ।
गोप्यः षोडशसाहस्रसंख्या वेणुरवागताः ॥१॥

श्री वृन्दावन में चन्द्र की तरह शोभनेवाले और एकमेव संगीतविलास में मग्न, ऐसे श्रीकृष्ण के वेणुनाद को सुनकर १६००० गोपियाँ आईं ॥१॥

संगीतवाद्यं मुरलीं स्वयं कृष्णो निषेवते ।
आविर्बभूव गोपीषु सैवेयं हरिलीलया ॥२॥

स्वयं कृष्ण संगीत वाद्य मुरली का सेवन करते हैं । वहीं गोपियों में हरिलीला से प्रकट हुई ॥२॥

गोपीभिर्गातुमारब्धमेकैकं प्रियसन्निधौ ।
तेन जातानि रागाणां सहस्राणि तु षोडशः ॥३॥

गोपियों ने एक-एक गीत प्रिय कृष्ण के संनिधान में गाना आरम्भ किया । उससे सोलह हजार राग पैदा हुए ॥३॥

मेरोरुत्तरतः पूर्वे पश्चिमे दक्षिणे तथा ।
समुद्रकच्छे ये देशास्तप्रामीषां प्रचारणा ॥४॥

मेरुपर्वत के उत्तर, पूर्व, पश्चिम और दक्षिण में तथा समुद्र के तीर में जो देश हैं, वहाँ इन रागों का प्रचार है ॥४॥

भारतो यश्च भूभागः पारम्पर्योपदेशतः ।
रागाः षडथ रागिण्यो षट्त्रिंशत् ख्यातिमागता ॥५॥

परम्परा से भारत के भूभाग में इनका प्रचार है, राग ६ हैं और रागिणियाँ ३६ हैं ॥५॥

हारीतेनादिवर्णैस्तु प्रात्याप्यन्ते शनैः शनैः ।
प्रथमे रंगलीलायां गीयन्ते गानकोविदैः ॥६॥

ये सब हारीतेन इत्यादि वर्णों से धीरे-धीरे प्रकट होते हैं । गान विद्या में निपुणलोग रङ्गलीला के आरम्भ में गाते हैं ॥६॥

हावर्णे तु गणाध्यक्षो रीवर्णे केशवः स्वयम् ।
तेवर्णे संस्थितो ब्रह्मा नावर्णे च शिवः स्वयम् ॥७॥

हा वर्ण में गणेश, री वर्ण में स्वयं विष्णु, ते वर्ण में ब्रह्मदेव, ना वर्ण में शिव हैं ॥७॥

आदौ मालवरागेन्दस्ततो मल्लारसंज्ञकः ।
श्रीरागस्तस्थ पश्चात्तु वसन्तस्तदनन्तरम् ॥ ८ ॥

पहले मालवराग, पीछे मल्लार, उसके बाद श्रीराग, उसके बाद वसन्त ॥ ८ ॥

हिन्दोलश्चाथ कर्णाट एते रागाः प्रकीर्तिता ।
पुरुषा रत्नभूषाद्या रागाः षण् मालवादयः ॥ ९ ॥

हिन्दोल और कर्णाट, ऐसे राग कहे हैं। मालवादि छ राग वस्त्रभूषणों से सुशोभित पुरुष रूप हैं ॥ ९ ॥

दशदण्डात् परं रात्रौ सर्वेषां गानमीरितम् ।
मेघमल्लाररागस्य गानं वर्षासु सर्वदा ॥ १० ॥

दश घड़ी रात्रि के बाद सबका गान कहा है। मेघमल्लार राग वर्षाऋतु में सर्वदा गाया जाता है ॥ १० ॥

श्रीपञ्चमीं समासाद्य यावत् स्याच्छयनं हरेः ।
तावद्वसन्तरागस्य गानमुक्तम् मनीषिभिः ॥ ११ ॥

श्री पञ्चमी को आरम्भ करके भगवान् के शयन के दिन तक (आषाढ़ सुदी ११) वसन्त राग का गान योग्य है ऐसा विद्वानों ने कहा है ॥ ११ ॥

सर्वेषामिह रागाणां रागिणीनां च सर्वशः ।
रंगभूमौ नृपाज्ञायां कालदोषो न विद्यते ॥ १२ ॥

सब राग-रागिणी, रंगभूमि में राजाज्ञा होने पर, कभी भी गा सकते हैं, उसमें दोष नहीं है ॥ १२ ॥

रागञ्चेदालपेत् पूर्वं तत् पत्नीस्तदनन्तरम् ।
नान्यपत्नी प्रगातव्या नृपाज्ञायां न दूषणम् ॥ १३ ॥

पहले राग गावें, उसके बाद उसकी पत्नियों का गान करना। अन्य राग की पत्नी का गान नहीं करना। राजाज्ञा में दोष नहीं है ॥ १३ ॥

अथ रागिण्यः—

विभाषा ललिता चैव कामोदा पठमञ्जरी ।
रामकेलि रामकीरी वेलोयारी च गुर्जरी ॥ १४ ॥

अब रागिणी कहते हैं।—विभाषा, ललिता, कामोदा, पठमञ्जरी, रामकेरी, रामकीरी, वेलोयारी, गुर्जरी ॥ १४ ॥

देशकारी च सुभगा पञ्चमी च गडा तुडी ।
भैरवी चापि कौमारी रागिण्यो दशपञ्च च ॥ १५ ॥

देशकारी, सुभगा, पञ्चमी, गडा, तुडी, भैरवी, कौमारी, ये १५ हैं ॥ १५ ॥

एताः पूर्वाह्णकाले तु गीयन्ते गानकोविदैः ।
वाराड़ी मायुरी वैरागी चापि धानुषी ॥ १६ ॥

रागिणियाँ गान निपुण लोग पूर्वाह्ण काल में गाते हैं । वाराड़ी, मायुरी, कोडा, वैरागी, धानुषी ॥ १६ ॥

वेलावली मारहाटी सप्तैताः रागयोषितः ।
गेया मध्याह्नकाले तु यथा भरतभाषितम् ॥ १७ ॥

वेलावली, मारहाटी, ये सात रागस्त्रियाँ (रागिणियाँ) मध्याह्न काल में गाने योग्य हैं । ऐसा भरत ने कहा है ॥ १७ ॥

गान्धारी दीपिका चैव कल्याणी पूरवी तथा ।
अश्ववारी कानड़ा च गौरी केदारपाहिड़ा ॥ १८ ॥

गान्धारी, दीपिका, कल्याणी, पूरवी, अश्ववारी, कानडा, गौरी, केदार पाहिड़ा ॥ १८ ॥

माधवी मालसी लाटी भूपाली सिन्धुड़ी तथा ।
सायाह्ने रागिणीश्चैताः प्रगायन्ति चतुर्दशः ॥ १९ ॥

माधवी, मालसी, लाटी, भूपाली, सिन्दुडी ये १४ रागिणियाँ सायंकाल में गाने योग्य हैं ॥ १९ ॥

अथ रागस्य रागिण्यः—

धानुषी मालसी रामकीरी च सिन्धुड़ा तथा ।
अश्ववारी भैरवी च मालवस्य प्रियास्त्विमाः ॥ २० ॥

धानुषी, मालसी, रामकीरी, सिन्धुडा, अश्ववारी, भैरवी ये मालव की प्रियाएं हैं ॥ २० ॥

वेलावली पूरवी च कानड़ा माधवी तथा ।
कोड़ा केदारिका चैव मल्लारस्य प्रिया इमाः ॥ २१ ॥

वेलावली, पूरवी, कानड़ा, माधवी, कोडा, केदारिका ये मल्लार प्रियाएँ हैं ॥ २१ ॥

गान्धारी चैव सुभगा गौरी कौमारिका तथा ।
वेलोयारी च वैरागी श्रीरागस्य प्रियास्त्विमाः ॥ २२ ॥

गान्धारी, सुभगा, गौरी, कौमारिका, वेलोयारी, वैरागी ये श्रीराग की प्रियायें हैं ॥ २२ ॥

तुडी च पंचमी चैव ललिता पठमञ्जरी ।
गुर्जरी च विभाषा च वसन्तस्य प्रिया इमाः ॥ २३ ॥

तुडी, पञ्चमी, ललिता, पठमञ्जरी, गुर्जरी, विभाषा ये वसन्त की प्रियाएं हैं ॥ २३ ॥

मायूरी दीपिका चैव देशकारी च पाहिड़ा।
वाराड़ी मारहाटी च एता हिन्दोल योषितः ॥ २४॥

मायूरी, दीपिका, देशकारी, पाहिडा, वाराडी, मारहाटी ये हिन्दोल की स्त्रियाँ हैं ॥ २४ ॥

नाटिका चाथ भूपाली रामकेली गड़ा तथा।
कामोदी चापि कल्याणी कर्णाटस्य प्रिया इमाः ॥ २५ ॥

नाटिका, भूपाली, रामकेली, गडा, कामोदी, कल्याणी ये कर्णाट राग की प्रियाएँ हैं ॥२५॥

अथ रागध्यानम्—

नितम्बिनीचुम्बितवक्त्रपद्मः
शुकद्युतिः कुण्डलवान् प्रमत्तः।
संगीतशालां प्रविशन् प्रदोषे
मालाधरो मालवरागराजः॥ २६ ॥

अब राग का ध्यान कहते हैं। सुन्दर नितम्बवाली स्त्री ने जिसके मुखकमल का चुम्बन लिया है, तोते की तरह वर्ण, कुण्डलधारी, आनन्द में मत्त, रात्रि के आरम्भ में संगीत शाला में प्रवेश करने वाला, मालाधारी ऐसा मालव राग है ॥ २६ ॥

नीलोत्पलं कर्णयुगे वहन्ती
श्यामा सुकेशी कृशमध्यभागा।
ईषत् सहासाम्बुजवक्त्ररम्या
सा धानुषी पद्मसुचारुनेत्रा ॥ २७ ॥

दोनों कानों में नीलोत्पल धारण करनेवाली, श्यामा, सुन्दर केशवाली, कृशकटि, किञ्चित् हास्ययुक्त मुख कमल से सुन्दर दिखनेवाली, ऐसी धानुषी कमलनेत्रवाली है ॥ २७ ॥

करे विधूताम्बुजयुग्मरम्या
इतस्ततश्चारु विलोकयन्ती।
कण्ठे स्फुरण्मौक्तिक रत्नहारा।
सा मालसी संकथिता विचित्रा ॥ २८ ॥

हाथ में हिलने वाले दो कमल धारण करने वाली, इधर उधर अच्छी तरह देखने वाली, जिसके कण्ठ में मोती और रत्नों की माला चमकती है। वह चित्र-विचित्र वेषा मालसी है ॥ २८ ॥

प्रतप्तचामीकरचारुवर्णा
कर्णावतंसं कमलं वहन्ती।
पौष्यं धनुः पुष्पशरान् दधाना
चन्द्रानना रामकीरी प्रदिष्टा ॥ २९ ॥

तपे हुये सोनेकी तरह सुन्दर वर्णवाली, कान में कमलरूपी भूषण धारण की हुई, फूल का धनुष और फूलों के ही बाण धारण करनेवाली चन्द्रमुखी ऐसी रामकीरी है ।।२९।।

सदिन्द्रनीलद्युतिरम्बुजाक्षी
प्रवादयन्ती कविलसयन्तम् ।
विचित्ररत्नाभरणा सुकेशी
सा सिन्धुड़ा कान्तसमीपसंस्था ।। ३० ।।

अच्छे इन्द्रनील मणि की कान्तिवाली, कमलनेत्रा कपिलासयन्त्र को बजानेवाली, चित्र-विचित्र रत्नाभरणों से शोभित, सुन्दर केशवाली, अपने पति के पास बैठी हुई ऐसी सिन्दुड़ा होती है ।।३०।।

जवाप्रसूनद्युतिरिन्दुवक्त्रा
शुकं च पद्मं च करयो दधाना ।
क्षौमां शुकाच्छादिनगात्रयष्टि-
र्महाविदग्धा कथिताश्ववारी ।। ३१ ।।

जवा कुसुम की तरह लाल कान्ति वाली, चन्द्रमुखी, हाथ में तोता और कमल धारण करनेवाली, रेशमी वस्त्र से शरीर ढका हुआ है ऐसी महाविदुषी अश्ववारी है ।। ३१ ।।

सरोवरस्था स्फटिकस्य मण्डपे
सरोरुहैः शंकरमर्चयन्ती ।
तालप्रयोगप्रतिबद्धगीतिः
गौरीतनु भैरविका सतीयम् ।। ३२ ।।

जो सरोवर में है, स्फटिक मंदिर में कमलों से शिव जी की पूजा करनेवाली, ताल के अन्दर बँधा हुआ गीत जिसका है, गौर वर्ण वाली, पतिव्रता ऐसी यह भैरविका है ।। ३२ ।।

विद्वान् सुशीलोऽति विहारशीलः
कान्ताप्रियो धार्मिकशीलयुक्तः ।
कामातुरः पिङ्गलनेत्रयुग्मः
मल्लाररागः कुसुम प्रियश्च ।। ३३ ।।

विद्वान्, सदाचारणी, विहार में अतिशय प्रेम वाली, स्त्री जिसकी अतिप्रिय है और आचरण धार्मिक है, काम से पीड़ित, दोनों नेत्रों में पिंगट वर्ण और जिसको फूल अत्यन्त प्रिय है, ऐसा मल्लार राग है ।। ३३ ।।

नोट —मूल में 'विद्वान् सुशीलोऽति सुकान्ताप्रियो धार्मिकशीलयुक्तः' 'अति विहार-शील' जो फरक है वह श्रीकृष्ण रस संगीत संग्रह में से लिया है । अर्थ ज्यादा संगत है ।

संकेतितोत् फुल्ललतानिकुंजे
कृतस्थितिः कान्तसमागमाय।
वेलावली चम्पकमालयमौलिः-
विचित्रवेशाभरणा निरुक्ता ॥ ३४ ॥

फूली हुई लताओं के कुञ्ज में कान्त को मिलने के लिये जिसने संकेत किया है और वहाँ चम्पक की माला जिसके मस्तक पर है, वेश और भूषण चित्र-विचित्र है ऐसी वेलावली होती है ॥ ३४ ॥

रहः स्वकान्तक्रियमाणपत्रा-
वलीं वहन्ती कुचकुम्भयुग्मे।
दूर्वादलश्यामतनु सकामा
पुरातनैः सा पूरवी निरुक्ता ॥ ३५ ॥

एकान्त में पति जिसके शरीर पर रंगावली कर रहा है, दोनों स्तनों के बीच में वलीं धारण करने वाली, दूर्वादल की तरह जिसकी तनु श्याम हैं जो काम भावना से युक्त है, उसको प्राचीनों ने पूरवी कहा है ॥ ३५ ॥

अशोकवृक्षस्य तले निषण्णा
वियोगिनी वाष्पकणाञ्चिताक्षी।
निर्भूषितांगी जटिलैक वेणी
सा कानड़ा हेमलतेव तन्वी ॥ ३६ ॥

अशोक के पेड़ के नीचे बैठी हुई वियोगिनी होने से जिसके आँखों में अश्रुकण हैं। सर्व अंग भूषण युक्त है, जिसकी जटिल एक ही वेणी है ऐसी सुवर्णलता की तरह सुशोभित कानडा है ॥ ३६ ॥

संग्रथ्य संग्रथ्य गले दधाना
प्रसूनमालां दयितस्य बाला।
गौरी स्वकान्ताजनचुम्बितास्या
सा सुन्दरी माधविका निकुञ्जे ॥ ३७ ॥

बारंबार रची हुई फूल की मालाओं को प्रियतम को गले में अर्पण करने वाली, गौरवर्णवाली, जिसका मुख कान्त के द्वारा चुम्बित है, वह कुञ्ज में रहने वाली ऐसी माधविका है ॥ ३७ ॥

सत् कच्छपीं वादयतः स्वभर्तु-
स्तालान् समभ्यस्यते सम्मुखेन।
सदैव तालावहिता च बाला
कोड़ा करालस्तनयुग्मरम्या ॥ ३८ ॥

पति कच्छपी वीणा को बजाता है, उसके सम्मुख बैठकर ताल का अभ्यास करने वाली, सर्वदा ताल में ही जिसका अवधान है ऐसी कठोर स्तन द्वय से सुन्दर दिखने वाली कोड़ा कहलाती है ॥ ३८ ॥

स्नात्वा समुत्तीर्णवती सुदेहा
केशाग्र निःस्यन्दित वारिबिन्दुः ।
निष्पीड़यन्ती स्तिमितांशुकान्तम्
केदारिका व्यक्तपयोधरश्रीः ॥ ३९ ॥

जो स्नान करके बाहर आई है, केश के अग्रों से जल बिन्दु गिर रहे हैं और वस्त्र के प्रान्त भाग को निचोड़ती है—जिसके स्तन की शोभा परिस्फुटित होती है ऐसी केदारिका है ॥ ३९ ॥

लीलाविहारेण वनान्तरेषु
चिन्वन् प्रसूनानि वधूसहायः ।
विलासवेशोदितव्यक्तमूर्तिः
श्रीराग एष प्रथितः पृथिव्याम् ॥ ४० ॥

लीला विहार करते हुए वनों में, पत्नी के साथ फूल चुनने वाला, विलास से भरे हुए वेष जिसका ऐसा श्रीराग जगत् में प्रसिद्ध है ॥ ४० ॥

सन्ध्याकाले वेश्मनि प्राणबन्धोः
स्कन्धे वीणां वादयतीं दधानाम् ।
धीरा धीरा धातु चित्रांकितांगी
श्री गान्धारी गन्धमाल्यानि धत्ते ॥ ४१ ॥

सन्ध्या काल में अपने प्रियतम के घर में बैठ करके, स्कन्ध पर वीणा रखकर बजाने वाली, धीर और अधीर दोनों स्वभाव वाली, गैरिकादि धातुओं से जिसके अंग पर चित्रांकन किया है, सुगन्धि माला धारण करने वाली गान्धारी है ॥ ४१ ॥

रसपदार्थ विवेचन कौतुकं
विदधती निजकोविद संसदि ।
सुकवितामृतभावन तत् परा
भगवती सुभगा समुदीरिता ॥ ४२ ॥

अपनी विद्वान् मण्डली में, रस पदार्थ विवेचन करके, कुतूहल से, सुन्दर कविताओं के रसानुभव में मग्न ऐसी सुन्दरी सुभगा है ॥ ४२ ॥

पुष्पोद्याने सार्धं माली कलापैः
क्रीडन्तीयं कोकिलकाकलीभिः ।
वामा श्यामा (?) सद्गुण ग्रामसीमा
गौरी गौरी गौरवेनोपदिष्टा ॥ ४३ ॥

फूलों के बगीचे में सखी समाज के साथ, कोकिल की कल ध्वनि से रमने वाली, सुन्दर श्यामा (?) अगणित गुणशालिनी, गौर वर्ण वाली, गौर वेष धारण करने वाली ऐसी गौरी है ॥ ४३ ॥

अट्टालिकायां स्फुटकौमुदीभिः
प्रकाशितायां रजनी विहारैः ।
द्युताय कान्तेन 'समं वसन्ती
कौमारिका कामकलां वहन्ती ॥ ४४ ॥

घर के ऊपर गच्छी में, जो स्पष्ट चन्द्रिका से प्रकाशित है, वही रात्रि में विहार करने वाली, प्रियतम के साथ द्यूत खेलने में सज्जा काम-कलाओं से पूर्ण ऐसी कौमारिका है ॥ ४४ ॥

गौरी पदाम्भोरुहमर्चयन्ती
सा गह्वरे श्रीमति रत्नसानोः ।
नानाद्रव्यो पायनैर्भक्तिभावैः
वेलोयारी कथ्यते वालिकेयम् ॥ ४५ ॥

रत्न शिखर के गुहा में, अनेक द्रव्यों के उपायन से युक्त, भक्ति-भाव शालिनी, बालिका ऐसी वेलोयारी है, जो गौरी के चरण-कमल की पूजा कर रही है ॥ ४५ ॥

उल्लासयन्ती धम्मिलं रहःस्था प्राणबन्धुना ।
मालतीकुसुमस्रग्भिः वैरागी रागिणी स्मृता ॥ ४६ ॥

अपने प्रियतम के द्वारा एकान्त में, केश बन्ध को मालती के फूलों की मालाओं से, सुशोभित करने वाली और रागपूर्ण ऐसी रागिणी है ॥ ४६ ॥

चूतांकुरेणैव कृतावतंसो-
विधूर्णमानारुणनेत्रपद्मः ।
पीताम्बरः काञ्चनचारुदेहो
वसन्तरागो युवति प्रियश्च ॥ ४७ ॥

आम्र पल्लव के ही आभूषण धारण करने वाला, जिसकी आँखें लाल और चंचल (घूमने वाली) हैं, पीला वस्त्र धारण करने वाला, सुवर्ण से देह सजाया हुआ, युवतियाँ जिसको प्रिय हैं, ऐसा वसन्तराग है ॥ ४७ ॥

सुनृत्यमानापि सुशीलयुक्ता
मुकतालताकल्पितहारयष्टिः ।
चूतांकुरं पाणियुगे वहन्ती-
जवारुणांगी कथिता सा तुड़ी ॥ ४८ ॥

अच्छी तरह से नृत्य करने वाली, सदाचरण शालिनी, मोतियों के सरों से जिसकी हारयष्टि भरी हैं, दोनों हाथों में आम्रपल्लव धारण करने वाली, जपाकुसुम की तरह लाल वर्ण वाली, ऐसी तूडी होती है ॥ ४८ ॥

संगीतगोष्ठीषु गरिष्ठभागम्
समाश्रिता गायनसम्प्रदायैः ।
खर्वा क्वणन्नूपुरपादयुग्मा
सा पञ्चमी पञ्चमवेदविद्या ॥ ४६ ॥

गायन सम्प्रदायों के जानने से संगीत सभाओं में जो गौरवपूर्ण है, जो ऊँची कम, जिसके पैरों में नूपुर शब्दायमान हैं, पांचवें वेद जैसी वह पञ्चमी है ॥ ४६ ॥

उषसि केशसुसंयममात्मनो
विदधती शयनोत्थितवत्यसौ ।
विलुलितालकवल्लिवृतानना
सुललिता ललिता कलिता बुधैः ॥ ५० ॥

प्रभात काल में शयन से उठकर, अपना केश बन्ध करने वाली, जिसके मुँह पर हिलते हुए केश लहरा रहे हैं, ऐसी सुरस ललिता है, ऐसा विद्वानों ने कहा है ॥ ५० ॥

सखी कलापैः परिहास लीलया
क्वचित् समस्यां परिपूरयन्ती ।
पत्रं मषीं सत् कलमं वहन्ती
मञ्जूक्तिशीला पठमञ्जरीयम् ॥ ५१ ॥

केवल मनोविनोद में आकर सखियों के साथ कभी-कभी समस्यापूर्ति करती हुई, हाथ में पत्र, स्याही, सुन्दर कलम धारण करने वाली, मधुर भाषणशीला, ऐसी पठमञ्जरी है ॥ ५१ ॥

कर्णोत् पलालम्बिमधुव्रतानाम्
सुश्रृण्वती मञ्जुलकूजितानि ।
कान्तान्तिकं गन्तुमनाः प्रदोषे
सा गुर्जरीवेषकलाञ्चितांगी ॥ ५२ ॥

कान के कमल पर भँवने वाले भ्रमरों का मधुर कूजित सुनने वाली, रात्रि के आरम्भ में कान्त के पास जाने की इच्छा करने वाली, सुन्दर वेषों से सुशोभित है शरीर जिसका, ऐसा वह गुर्जरी है ॥ ५२ ॥

अध्यापयन्ती निज शिष्यवृन्दं
संगीतशास्त्राणि विवेचनाभिः ।
मनोहरहारलताभिरामा
समा(?) समस्तभाषाकुशला विभाषा ॥ ५३ ॥

अपने शिष्य गणों को, विवेचन के साथ, संगीत शास्त्र पढ़ाने वाली, मनोहर हार धारण करने में सुन्दर और सब भाषाओं में निपुण, ऐसी विभाषा है ॥ ५३ ॥

लीलाविलासेन पतन् पृथिव्या-
मुत्थापितस्तत्क्षणमालिवृन्दैः।
उल्लासयन् गीतरसैर्विदग्धान्
हिन्दोलरागः कथितो रसज्ञैः ॥ ५४ ॥

लीला विलास में मग्न होकर पृथिवी में गिरे, तो तुरत सखी समुदाय जिसको उठाता है, गाने के रसों से विद्वानों को उल्लसित करने वाला ऐसा हिन्दोल राग है, ऐसा रसज्ञ लोग कहते हैं ॥ ५४ ॥

मयूरकेकाश्रवणोल्लसन्ती
मयूरिकां वीक्ष्य मुदं वहन्ती।
मयूरकर्णाभरणं दधाना
मायूरिका सा कथिता गुणज्ञैः ॥ ५५ ॥

मयूर की वाणी सुनने से उल्लसित होने वाली, मयूर को देखकर आनंदित होने वाला, मयूराङ्कित कर्णाभरण धारण करने वाली ऐसी मयूरिका है ॥ ५५ ॥

प्रदोषकाले गृहदेहलीषु
प्रदीपहस्तारुणगात्रवस्त्रा।
सीमन्तसिन्दुरविराजमाना
सुरक्तमालया किल दीपिकेयम् ॥ ५६ ॥

रात्रि के आरम्भ में घर के देहली में जिसका शरीर और वस्त्र लाल है, ऐसे हाथ में दीप है, सीमन्त में (मस्तक पर मांग में) सिंदूर से शोभायमान लाल माला धारण की हुई, ऐसी यह दीपिका है ॥ ५६ ॥

सार्धं सखीभिर्विजने वसन्ती
विचित्र वक्षोजनखक्षतानि।
निरीक्षमाणा मणिदर्पणेषु
सा देशकारी कथिता गुणज्ञैः ॥ ५७ ॥

सखियों के साथ एकान्त में रहने वाली, जिसके स्तनों पर चित्र-विचित्र नखक्षत हैं, जो रत्न दर्पण में देख रही है, वह देशकारी है ऐसा गुणज्ञ लोग कहते हैं ॥ ५७ ॥

भर्त्तुर्दधाना चरणारविन्दं
निषेधयन्ती परदेशयानम्।
प्रकामदाम्पत्यसुखेन मुग्धा
सा पाहिड़ा संकथिता कवीन्द्रैः ॥ ५८ ॥

पति के चरण कमल को पकड़ कर, परदेशगमन का निषेध करने वाली, कामोमय दाम्पत्य सुख में जो डूब गई है। ऐसी पाहिडा है, ऐसा कविश्रेष्ठ कहते हैं ॥ ५८ ॥

कर्णे दधाना सुरपुष्पगुच्छं (युग्मम्)
सुवृत्तवक्षोज मनोहरांगी ।
स्मेरानना भावविलोलनेत्रा
गौरांगयष्टिः कथिता वराड़ी ॥ ५९ ॥

कान में कल्पवृक्ष के दो फूल धारण करने वाली अच्छे वर्तुलाकार स्तनों से सुन्दर दीखने वाली हास्य युक्त मुख वाली, अतिशय चंचल जिसके नेत्र हैं और जिसका शरीर गौर वर्ण है, ऐसी वराडी कही गई है ॥ ५९ ॥

उत्पन्नमात्रे प्रथमापराधे
[1]मानं रहं कर्त्तुमनश्चिरेण ।
ऋजु स्वभावा नियतं रुदन्ती
सा मारहाटी हठकेलिरुष्टा ॥ ६० ॥

पहला अपराध होते ही, एकान्त में दीर्घकाल मान करके बैठने वाली, सरल स्वभाव वाली, सदा क्रन्दन करने वाली, हठ से रुष्ट होने वाली, ऐसी मारहाटी है ॥ ६० ॥

कृपाणपाणिस्तुरगाधिरुढो
मयूरकण्ठोपमकण्ठकान्तिः ।
स्फूरच्छितोष्णीषधरः प्रयाति
कर्णाटरागी हरिणं विहन्तुम् ॥ ६१ ॥

हाथ में खड्ग, घोड़े पर आरुढ़, मयूर कण्ठ की तरह जिसके कण्ठ का वर्ण है जिसके मस्तक पर श्वेत पाघड़ी शोभा दे रहा है, ऐसा कर्णाट राग हरिण को मारने के लिये जाता है ॥ ६१ ॥

चिरं नटन्ती शुभरंगमध्ये
संप्रोञ्छयन्ती निखिलं श्रमाम्भः ।
सुगीत तालेषु कृतावधाना
नाटी सुशाटी परिधानशीला ॥ ६२ ॥

शुभ रंग भूमि में दीर्घकाल नृत्य करने वाली, श्रम से निकला हुआ स्वेद को पूछने वाली, अच्छे गीत और तालों में जिसका चित्त एकाग्र है, सुन्दर साड़ी परिधान करने वाली ऐसी नाटी है ॥ ६२ ॥

---

१. मूल ग्रन्थ में द्वितीय पंक्ति में मनः पुनः कर्तुं······है लेकिन अर्थ निकालने के लिये कुः रः संः सं। मै यह पाठ लिया है ।

स्वनायकं पुष्पलताधिरुढं
समुन्मुखी तं समुदीक्षमाणा ।
प्रयाचमाना कुसुमानि शश्वद्
भूपालिका सा कथिता सुधीभिः ॥ ६३ ॥

फूल की लताओं पर चढ़े हुए अपने नायक को ऊपर मुख करके देखने वाली, बारंबार फूलों की याचना करने वाली ऐसी भूपालिका है, ऐसा विद्वान् लोग कहते हैं ॥ ६३ ॥

अध्यापयन्ती शुकसारसारीः
श्रीरामरामेति सुवेशलक्ष्मीः ।
वामस्तनार्धं स्खलितां शुक श्रीः
श्रीरामकेलिः कथिता विदग्धैः ॥ ६४ ॥

शुक सारिकाओं को राम राम शब्द पढ़ाने वाली जिसका वेश और शोभा सुन्दर है, ऐसी बायें स्तन पर से जिसका वस्त्र खिसक गया है, उसे विद्वानों ने रामकेरी कहा है ॥ ६४ ॥

विशेषवैदग्ध्यवती समस्तकलाविलासेन विमोहयन्ती ।
वृहन्नितम्बा परिपुष्टदेहा गडा प्रलम्बस्तनभारभव्या ॥ ६५ ॥

विशेष विद्वत्तावाली, सब कला विलासों से मोह पाडने वाली, विशाल नितम्ब वाली, पुष्ट शरीर युक्ता, प्रलम्ब स्तन से शोभा बढ़ाने वाली गडा होती है ॥ ६५ ॥

भर्त्रा समं पथि सुसम्भाषयन्ती
पयोविहारेण सरोरुहाणि ।
विचिन्वती सौरभमोदमाना
कामोदरागिण्युदिना मुनीन्द्रैः ॥ ६६ ॥

स्वामी के साथ पथ में संभाषण करनेवाली, जल विहार करनेवाली, कमलों को चुनने वाली, सुगन्ध से आनन्दित, ऐसी कामोद रागिणी होती है ॥ ६६ ॥

व्याधुतानटनपरिश्रमेण वाला
लीलाभिः सदसिकृतादरा नटानां ।
[1]कल्याणी कलयति हस्तहावहेलम्
प्रस्थानोन्मुखरित किंकिणी कलापम् ॥ ६७ ॥

---

१. मूल ग्रंथ में द्वितीय पंक्ति कल्याणी कलयन्ति हस्तहेलनम् और चतुर्थ पंक्ति– प्रस्थापित किंकरी कलापम् यह दो जगह अर्थ संगति के लिये डॉ० विमल राय के ग्रंथ से श्लोक उद्धृत किया गया है ।

नृत्य परिश्रम से कम्पित, सभा में नट ने जिसका आदर किया है, हाथों से हाव-भावों का अभिनय करनेवाली, चलते समय जिसकी क्षुद्र घण्टिकाएँ शब्द कर रही हैं। (वही कल्याणी है) ॥ ६७ ॥

इति श्री नारदकृत पञ्चमसार संहितायां तृतीयोऽध्यायः।

चतुर्थोऽध्यायः

अथ तालाध्यायः—

तालस्य मानं नियमेन घातैः
तालांश्च श्रृन्वन्तु गुणप्रचाराः।
भद्रः सुभद्रश्च तथातिभद्रो
निनाय तालान् दिविखर्त्तुचन्द्रान् ॥ १ ॥

ताल का परिमाप आघात द्वारा नियम से नापा जाता है। गुणी लोग तालों को सुने, भद्र, सुभद्र तथा अतिभद्र ने १०६ ताल-समूह स्वर्ग में लाये ॥ १ ॥

वीरभद्रो भद्रपाणिर्भद्रकर्मा च मानितः।
एकोनशत तालाँस्ते पाताले स्थापनं मुदा ॥ २ ॥

वीरभद्र, भद्रपाणि, भद्रकर्मा इत्यादि ने ९९ ताल पाताल में स्थापित किया ॥ २ ॥

एकाधिकशतं स्तालान् विश्वभद्रो महीतले।
गुणीनामुपकाराय सर्वत्रैव प्रचारयेत् ॥ ३ ॥

वीरभद्र ने भूतल पर १०१ तालों का स्थापन किया। गुणियों के उपकार के लिये सर्वत्र प्रचार करना चाहिये ॥ ३ ॥

पश्चिमे दक्षिणे चैव लंकायां सिंहले तथा।
अष्टोत्तरशतं स्वर्गे पश्चिमे पञ्चमं तथा ॥ ४ ॥

पश्चिम में, दक्षिण में लङ्का में तथा सिंहल में प्रचार किया। १०८ ताल स्वर्ग में, ५ पश्चिम में ॥ ४ ॥

दक्षिणे पञ्च लंकायां सप्त सप्त च सिंहले।
पूर्वे पञ्च समादेया उत्तरे पञ्चके तथा ॥ ५ ॥

दक्षिण में ५, लङ्का में ७, सिंहल में ७, पूर्व में ५ तथा उत्तर में ५ प्रचार किया ॥ ५ ॥

पूर्वभागे चोत्तरे च क्रमेणैव विभाजितम्।
प्रचरन्ति च ते ताला गौडेत्वष्टादश ध्रुवम् ॥ ६ ॥

पर्व और उत्तर भारत में क्रम से ही विभाग किया, वे गौड में १८ प्रचलित हैं ॥ ६ ॥

तद् यथा
एकतालस्तु धरणं छोटकिला गञ्जनं तथा।
विषमं युग्मकञ्चैव षटपदीस्तदनन्तरम् ॥ ७ ॥
विख्यातं विषमसन्धिः रूपकं प्रेमवर्धनम्।
ततोऽपूर्वकला चैव हरगौरी च झम्पकम् ॥ ८ ॥

चमकं दशकुशीञ्चैव कुन्दशेखरमेव च ।
यति वसुं दासगीतम् (?) आटनी च विसर्जन(?) ॥९॥
एते तालाः प्रकीर्तिताः ॥

एकताल, धरण, छोटकिल, गञ्जन, विषम, युग्मक, षटपदी, विषमसन्धिः, रूपक, दशकुशी, कुन्दशेखर, यति, वसु, दासगीत, आटनी, विसर्जन—ये सब ताल विख्यात थे ॥ ७–९ ॥

नोट—सातवें श्लोक की द्वितीय पंक्ति में 'युग्मक' की जगह मूल में 'युगल' है। किन्तु तालशास्त्र में तथा इस ग्रन्थ में विवरण के समय 'युग्मक' शब्द देखा जाता है। इसलिये यहाँ युगल के बदले युग्मक लिखा है। आठवें श्लोक की द्वितीय पंक्ति में 'अपूर्वकला' की जगह मूल में 'अपूर्वलिका' पाठ है। किन्तु ताल विवरण में 'अपूर्वकला' शब्द है। इसलिये यहाँ 'अपूर्वकला' लिखा है। नवम श्लोक में 'दासगीत' और 'विसर्जन' की बात है किन्तु बाद में विवरण नहीं है। 'आटनी' की जगह मूल में 'आङ्कटी' शब्द है किन्तु 'आटनी' शब्द अन्य ग्रन्थ में भी मिलता है इसलिये 'आटनी' लिखा गया है।

वाद्याश्चतस्रस्तुकलालये तु कलाद्वयं पूरणके च वाद्यम् ।
कलाद्वयं स्यादथ घातिनीषु पूर्वाक्षरं स्यादगुरुरेव तस्मात् ॥ १० ॥

लय में चार कला बजाना चाहिये। पूरण के में दो, घातिनी में दो कला; इसलिये पूर्वाक्षर गुरु होता है ॥ १० ॥

कलाष्टतो यद्यधिका कलास्यात् सा वादनीया वलये विदग्धैः ।
न पूरणे नापि च घातिनीषु चेन्नोन्न तस्यापि लये विधेयाः ॥११॥

आठ कलाओं से अधिक कलाएँ हों, तो वह वलय में बजानी चाहिये। पूरण में या घातिनी में नहीं बजानी चाहिए। उन्नत की लय में भी नहीं करनी चाहिये ॥ ११ ॥

नोट—११ वें श्लोक की प्रथम पंक्ति में "सा प्रनीयवल्ये विदग्धैः" है किन्तु सही अर्थ नहीं निकलता। इसलिये 'कृष्णरस·· ·· ' से यह पंक्ति ली है। द्वितीय पंक्ति के शेष में "चेन्तून्नतास्यापि लये वेधेरा" यह मूल में है। किन्तु कृष्ण रस [illegible] में "न चोन्नतस्यापि लये विधायाः" है। इन दोनों को मिलाकर संगीत के लिये लिखा है।

शीघ्रं गुरुर्घात युगलं त्रयश्चेदघातः ।
विरामयुक्तो द्रुतमेकघातो धारैः कलानां नियमोनिरुक्तः ॥ १२ ॥

गुरु में घात शीघ्र हो। घात युग्म में तीन घात प्लुत में भी, लघु में एक घात, द्रुत विराम में एक घात, इस प्रकार विद्वानों ने कलाओं का नियम कहा है ॥ १२ ॥

प्रत्यक्षरे विरामश्चेत् सर्वतालादिसम्भवः ।
एकतालः स कथितो देवैराद्या उदाहृतः ॥ १३ ॥

प्रत्येक अक्षर में विराम दो तो सर्व तालादि का सम्भव होता है। उसको एकताल कहा है। देवों ने प्रथम कहा है ॥ १३ ॥

नोट—प्रथम अक्षर में ताल देने के बाद क्रम या एकाध समय के विराम से विविद ताल बन सकते हैं।

यदि तालो यदाऽन्तःस्थः (?) न धृतो गीतो गुणीश्वरैः ।
तथा धरणनाम्नैव प्रसिद्धो गुण संसदि ।। १४ ।।

ताल का समय अन्तस्थ धृत नहीं होता है उस समय गुणीलोग, धरण नाम से उसका व्यवहार करते हैं।

इस श्लोक की प्रथम पंक्ति में मूल में 'यतितालो यदासुस्थः न धृतो गीतो गुणीश्वरैः' है। यहाँ यतिताल रखना असंगत है क्योंकि यतिताल अलग ही ताल है और उसका विवरण बाद में लम्बा आता है, यहाँ तो धरण का विवरण करते हैं। इसलिए 'यति' के बदले 'यदि' लिया है। अगर यतिताल का रूप भेद धरण है ऐसा कहने के लिए 'यति' शब्द रखे तो भी बाध आता है कि यति का अभी तक कोई निरूपण नहीं आया है तो उसको कैसे धरण के साथ रख सकते हैं?

श्रीकृष्णरससंगीतसंग्रह से 'यदासुस्थः' के बदले 'यदान्तस्थः' लिया है क्योंकि 'यदासुस्थः' के द्वारा सही अर्थ नहीं निकलता।

प्लुतस्त्रिमात्रिकः सन्तु (शम्भुः) दैवतः स्यात् पदे पदे।
आदिमध्यावसाने तु छोटकिलः स उच्यते ।। १५ ।।

प्लुत तीन मात्रा का होता है। उसकी देवता शम्भु प्रतिपद में होती है। वह आदि, मध्य और अन्त में छोट कहा जाता है ।। १५ ।।

द्रुतत्रयं लघुश्चैक ताले गञ्जन नामनि।
चतुर्द्रुतानि च लघुर्भवेद् विषमतालके ।। १६ ।।

गञ्जन नामक ताल में तीन द्रुत, एक लघु होता है। विषम ताल में चार द्रुत और एक लघु होता है ।। १६ ।।

द्रुतद्वयं लघुर्यत्र चरणे चरणे भवेत्।
तदा युग्मक नामोऽयं तालः सर्वविमोहनः ।। १७ ।।

एक चरण में दो द्रुत और लघु हो तो युग्मक होता है ।। १७ ।।

द्रुतद्वयं लघुप्लुतश्चेत्वालश्च षटपदी तथा।
आदौ चान्ते लघुद्वयं गुरुर्मध्ये यदाभवेत् ।।
तदा विषमसन्धिः स्यात्तालो भवति (भरत) सम्मतः ।। १८ ।।

षटपदी ताल में दो द्रुत, एक लघु होता है। आदि, अन्त में दो-दो लघु और बीच में गुरु हो तो वह 'विषम सन्धि' नामक ताल होता है ।। १८ ।।

गुरुः स्यादादिमध्यान्ते स तालो रूपकः स्मृतः।
यदि चाष्टकलातोऽपि कलाधिक्यं विलक्ष्यते।
पदे पदे तदा तालः स्यादपूर्वकला ध्रुवम् ।। १९ ।।

आदि, मध्य और अन्त में गुरु हो तो वह 'रूपक' नाम का ताल है। यदि आठ कलाओं से अधिक कलाएँ प्रत्येक पद में हों, तो वह अपूर्वकला होता है ।। १९ ।।

द्रुतद्वयं लघुश्चैको गुरुर्लघुयुगं तथा।
हरगौरीति तालः स्याद् द्वितयं प्लुतमिश्रणात्।
गुरुप्लुतो भवेद्यत्र स तालो झम्पकः स्मृतः॥ २०॥

दो द्रुत, एक लघु, गुरु और दो लघु हो और अन्त में दो प्लुत हो तो 'हरगौरी' ताल होता है। एक गुरु, एक प्लुत हो तो 'झम्पक' ताल कहा जाता है॥ २०॥

गुरुद्वयं लघुत्रयं ततः प्लुतगुरुर्लघुः।
चरणे चरणेऽप्येवं स तालो यमको भवेत्॥ २१॥

तीन गुरु, दो लघु, एक प्लुत, एक गुरु, एक लघु प्रत्येक चरण में हो तो उस ताल को 'यमक' कहते हैं॥ २१॥

द्रुतद्वयं लघुद्वयं प्लुतो लघु एकं भवेत्।
चरणे चरणे ज्ञेयं स तालो दशकुशी भवेत्॥ २२॥

दो द्रुत, दो लघु, एक प्लुत, एक लघु प्रत्येक चरण में हो तो 'दशकुशी' ताल होता है।

गुरुद्वयं लघुप्लुतगुरुस्ततः प्लुगुरुर्लघुः।
चरणे चरणेऽप्येवं स तालः कुन्तशेखरः॥ २३॥

दो गुरु, एक लघु, एक प्लुत, एक गुरु और फिर एक प्लुत, लघु और गुरु हो तो 'वह' कुन्दशेखर ताल होता है॥ २३॥

आदौ गुरुर्लघुद्वयं चरणे चरणे भवेत्।
यतितालः सकथितो नृत्यभूमौ गुणीश्वरैः॥ २४॥

प्रत्येक चरण में आदि में गुरु और दो लघु हो तो वह 'यति' ताल है॥ २४॥

आदौ गुरुर्लघुश्चाथ चरणे चरणे भवेत्।
गायकानां मनोहारी वसुतालस्तदा भवेत्॥ २५॥

आदि में गुरु और एक लघु हो तो गायकों का मन हरण करनेवाला 'वसु' ताल होता है॥ २५॥

यदि चाष्टकलातोऽपि न्यूनता स्यात् पदे पदे।
आटनी नाम तालः स्यात् तालः सर्वमनोहरः॥ २६॥

आठ कलाओं से भी प्रत्येक पद में कम हो तो 'आटनी' नामक ताल होता है॥ २६॥

इति संगीतशास्त्र यो जानाति प्रमाणतः।
परमानन्दरूपोऽसौ शिवलोके महीयते॥ २७॥

इस प्रकार संगीतशास्त्र की योजना के प्रमाण से जो ताल रखे तो वह परमानन्द रूप होकर शिवलोक में पूजनीय होता है॥ २७॥

इति श्रीनारदकृतपञ्चमसारसंहितायां चतुर्थोऽध्यायः।

(एशियाटिक सोसायटि हस्तप्रत नं० G 5040)

नारदकृत

पञ्चमसंहितायाम्

(रागान्निर्णयः)

ताशब्देनोच्यते गौरी नाशब्देनोच्यते हरः ।
तानेति शब्दहुङ्कारात् प्रोक्ताप्यैन्ते शनैः शनैः ॥ १ ॥
तत्तज्ज्ञानं सुविज्ञाय दम्पत्योर्गायनं बुधः ।
एतयोर्ज्ञानमात्रेण तेनोक्तं वशमानयेत् ॥ २ ॥
अत्र रागाः ॥
मालवश्चैव मल्लारः श्रीरागश्च वसन्तकः ।
हिन्दोलश्चाथ कर्णाट एते रागा षडीरिताः ॥ ३ ॥
एतेषां स्त्रियः ॥
धानसी मानसी चैव रामकिरी च सिन्धुड़ा ।
आशोआरी भैरवी च मालवस्य प्रिया इमाः ॥ ४ ॥
वेलावली पूरवी च कानड़ा माधवी तथा ।
कोडा केदारिका चापि मल्लारस्य प्रिया इमाः ॥ ५ ॥
गान्धारी च तथा गौरी सुभगा कौमारिका तथा ।
वेलोयारी च वैरागी श्रीरागस्य प्रिया इमाः ॥ ६ ॥
तुडी च पञ्चमी चैव ललिता पठमञ्जरी ।
गुर्जरी च विभाषा च वसन्तस्य प्रिया इमाः ॥ ७ ॥
माधवी दीपिका चैव देशकारी च पाहिड़ा ।
वराडी मारहाटी च एता हिन्दोलयोषितः ॥ ८ ॥
नाटिका चाथ भूपाली गयड़ा रामकेली च ।
कामोदा चाथ कलयानी कर्णाटस्य प्रिया इमाः ॥ ९ ॥
समयानुक्रमेण बोद्धव्यम् ॥
आहिरी ललिता चैव कामोदा पठमञ्चरी ।
रामकेली रामकिरी वेलोयारी च गुर्जरी ॥ १० ॥
देशकारी च सुभगा पञ्चमी च गड़ा नुडी ।
भैरवी चैव कौमारी रागिण्यो दशपञ्चम ॥ ११ ॥
एता पूर्वोक्तकाले तु गीयन्ते गायकैर्बुधैः ।
वड़ारी माधवी कोडा वैरागी चापि धानसी ॥ १२ ॥

वेलोयारी मारहाटी सप्तैताः रागयोषितः ।
गेया मध्याह्नकाले तु यथा भरतभाषितम् ॥ १३ ॥
गान्धारी दीपिका चैव कल्याणी पूरवी तथा ।
आशोआरी कानडा च गौरी केदार पाहिडा ॥ १४ ॥
माधवी मानसी नाटी भूपाली सिन्धुडास्तथा ।
सायाह्ने रागिणीश्चैताः प्रगायन्ति चतुर्दशः ॥ १५ ॥
पुरुषाः वस्त्रभूषाढ्या रागाः षण्मालवादयः ।
प्रदोषाद्दशदण्डान्तर्गेया गानस्य रीतयः ॥ १६ ॥
दशदण्डात् परं रात्रौ सर्वेषां गानमीरितम् ।
मेघमल्लाररागस्य गानं वर्षासु सर्वदा ॥ १७ ॥
श्रीपञ्चमीं समारभ्य यावद्दुर्गामहोत्सवः ।
तावद् वसन्तरागस्य गानमुक्तं मनीषिभिः ॥ १८ ॥
सर्वेषामिह रागाणां रागिणीनां च सर्वशः ।
रङ्गभूमौ नृपाज्ञायां कालदोषो न विद्यते ॥ १९ ॥
रागं चैवालपेत् पूर्वं तत्पत्नीस्तदनन्तरम् ।
नान्यपत्नीः प्रगातव्याः नृपाज्ञायां न दूषणम् ॥ २० ॥
रागाः षडथ रागिण्यः षड्त्रिंशच्चारुविग्रहः ।
आगता ब्रह्मसदसि ब्रह्माणं च समुपासते ॥ २१ ॥

अथ रागध्यानमाह ॥

नितम्बिनीचुम्बितवक्त्रपद्मः शुकद्युतिः स कुण्डलवान् प्रमत्तः ।
संगीतशास्त्रानुरतः प्रदोषे मालाधरो मालवराग एतः ॥ २२ ॥
नीलोत्पलं कर्णयुगे वहन्ती श्यामा सुकेशी कृशमध्यभागी ।
ईषत् सहासाम्बुजवक्त्ररम्या सा धानुषी पद्मसुचारुनेत्रा ॥ २३ ॥
करे विधूताम्बुजयुग्मरम्या इतस्ततश्चारु विलीकयन्ती ।
कण्ठे स्फुरन् मौक्तिकरत्नहारा सा मानसी संकथिता विचित्रा ॥ २४ ॥
प्रतप्तचामीकरचारुवर्णा कर्णावतंसं कमलं वहन्ती ।
पौष्पं धनुः पुष्पवसान् दधाना चन्द्रानना रामकिरी प्रतिष्ठा ॥ २५ ॥
सदिन्द्रनीलद्युतिः पङ्कजाक्षी प्रवादयन्ती कपिलासयन्त्रम् ।
विचित्ररत्नाभरणा सुकेशी सा सिन्धुड़ा कान्तसमीपसंस्था ॥ २५ ॥
जवाप्रसूनद्युतिवस्त्रवेषा सुनीलपद्मं करयोर्दधाना ।
क्षोमांशुकाच्छादितगात्रयष्टिर्महाविदग्धा कथिताशोयारी ॥ २७ ॥
चन्द्रप्रभाचारुमृगीवनेत्रा विद्याधरी नृत्यकलां वहन्ती ।
पिकस्वरातीव मनोहरन्ती सा भैरवीयं श्रियमातनोतु ॥ २८ ॥
विहारशीलोऽपि च नीलदेहो गभीरवाक्यः परमो विदग्धः ।
कामातुरः पिङ्गलनेत्रयुग्मो मल्लाररागं कुशलं करोतु ॥ २९ ॥

संकेतित्योस्फूर्तिलतानिकुञ्जे कृतस्थितिः कान्तसमागमाय।
वेलावली युग्मकमाल्यमौलिकान्ता विचित्राभरणानुरक्ता ॥ ३० ॥
रहः स्वकान्तेन कृत पत्रावलीं वहन्ति कुचकुम्भयुग्मे।
दूर्वादलश्यामतनुः सकामा प्राणाधिका सा पूरवी प्रतिष्ठा ॥ ३१ ॥
अशोकवृक्षस्य तले निषण्णा वियोगिनी बाष्पकणाञ्चिताक्षी।
विभूषिताङ्गी कलितैकवेणी सा कानडा हेमलतातितन्वी ॥ ३२ ॥
तडित्प्रभालोलविशालनेत्रा वक्त्रञ्च रामा प्रमदा स्वकान्तं।
चुचुम्बमाना प्रियवादिनी च सा माधवी माधविका निकुञ्जे ॥ ३३ ॥
प्रर्णतिता लास्यकलाविलासा पवित्रदेहा कुटिलेक्षणा च।
कान्तस्य वामे वरकामिनी सा कीड़ा विहारेपि सुतिष्ठतीव ॥ ३४ ॥
स्नानावरुद्धांशुकहीनदेहा केशाद्विनिष्यन्दितवारिबिन्दुः।
स्निग्धा मनोहारी गजेन्द्रगामिनी केदारिका व्यक्तपयोधरश्रीः ॥ ३५ ॥
लीलाविहारेण वनान्तराले चिन्वन् प्रसूनानि वधूसहायः।
विलासवेशोद्युतिदिव्यमूर्तिः श्रीराग एष कथितः पृथिव्याम् ॥ ३६ ॥
संगीतनृत्यानुरता दिनान्ते कान्तस्य स्कन्धे प्रणिधाय पाणिम्।
वीणां दधाना च विचित्रिताङ्गी गान्धारिका गन्धविनोदिनी च ॥ ३७ ॥
प्रसन्नवक्त्रा शिवभाविनी सा प्रगायती चापि पिकप्रभाषा।
श्यामा रसज्ञा किलदिव्यरूपा गौरी गभीरा विधिनोपदिष्टा ॥ ३८ ॥
नाना रसपदार्थान् वै विचिन्वयन्ती स कौतुकम्।
कविताभावसंभोगा भारती सुभगा मता ॥ ३९ ॥
मुख्या प्रहृष्टा स्फुटकौमुदीभिर्विराजमाना सविलासवेशा।
कौमारिका कामकलां वहन्ती गौरीपदाम्भोरुहमर्चनीया ॥ ४० ॥
वेनीधरा कञ्चुलिकां वहन्ती लावण्यशीला वरगात्रयष्टिः।
विनोदिनी रत्नकलापहारा वेलोयारी पीतनिचोलधारिणी ॥ ४१ ॥
मनस्विनी मानरता प्रभाविनी निश्वासयुक्ता स्थिरदृष्टिस्निग्धा।
वैरागिणी रागयुता प्रदिष्टा विदग्धरूपैः किल देवीरूपा ॥ ४२ ॥
चूताङ्कुरेणैव कृतावतंस विघूर्णमानारुणनेत्रपद्मः।
पीताम्बरः काञ्चनचारुदेहो वसन्तरागो युवतिप्रियश्च ॥ ४३ ॥
सूनृत्यमानातिसुशीलयुक्ता मुक्तालताकल्पितहारयष्टिः।
चूतांकुरं कर्णयुगे वहन्ती गौरी नतांङ्गी तुडी विज्ञेयम् ॥ ४४ ॥
संगीतविद्यासु विशारदा च विहारभावा वरकामिनीयम्।
प्रदीप्तभाषा सुरसा सुधाङ्गा श्रीपञ्चमी पञ्चमदेवविद्या ॥ ४५ ॥
उराशिरः केशचयस्य संयमम् करोति लोला रतिभावधीरा।
चन्द्रानना लोहितनेत्रपद्मा संपूजिता सा ललिता वरस्त्रीः ॥ ४६ ॥
सखीकलापैः परिहासशीला क्वचित् समस्यां परिपूरयन्ती।
पत्रं मसीं सत्कमलं वहन्ती मञ्जूक्तिशीला पठमञ्जरीयम् ॥ ४७ ॥

कर्णोत्पलालम्बि मधुव्रतानां सुश्रृण्वन्ती मञ्जुलकूजितानि।
कान्तान्तिकं गन्तुमना प्रदोषे सा गुर्जरी नृत्यकलाञ्चिताङ्गी ॥ ४७ ॥
अध्यापयन्ती निजशिष्यवृन्दं संगीतशास्त्राणि विवेचनाभिः।
मनोहरहारलताभिरामा समस्तभाषादशना विभाषा ॥ ४९ ॥
लीलाविलासेन पतन् पृथिव्यामुत्थापितस्तत् प्रियकामिनीभिः।
उद्घोषयन् गीतरसैर्विदग्धान् हिन्दोलरागः कथितो रसज्ञैः ॥ ५० ॥
मयूरकेकारवलोलकान्ति मयूरिकां वीक्ष्य मुदं वहन्ती।
मयूरवृन्दैः समनृत्यमाना मायूरिका संकथिता गुणज्ञैः । ५१ ॥
प्रदोषकाले गृहदेहलीषु प्रदीपहस्तारुणचारुवक्त्रा।
सीमन्ते सिन्दूरविराजमाना सुरक्तमान्या किल दीपिकेयम् ॥ ५२ ॥
सार्धं सखीभिर्विजने वसन्ती विचित्रवक्षोजनखक्षतानि।
निरीक्षमाणा मणिदर्पणेषु सा देशकारी कथिता मुनीन्द्रैः ॥ ५३ ॥
भर्तुर्दधाना चरणारविन्दं विशेषयन्ती परदेशकालम्।
प्रियानुरागादतिकातराक्षी सा पाहिडा संकथिता कवीन्द्रैः ॥ ५४ ॥
विच्छेदमानाश्रुकुलाकुलाक्षी सा नीलचीरां धरणीं लुठन्ती।
प्रियानुरागं सततं स्मरन्ती कृष्णाङ्गष्टिः कथिता वराडी ॥ ५५ ॥
उत्पन्नमात्रे प्रथमापराधे मानं पुनः कर्तुमनाधिरेण।
ऋजुस्वभावा निभृतं रुदन्ती सा मारहाठी हठकेलिरुष्टा ॥ ५६ ॥
कृपाणपाणिस्तुरगाधिरुढो मयूरकण्ठोपकण्ठकान्तिः।
स्फुरत्सितोष्णीषधरः प्रयाति कर्णाटरागो हरिणान् विहन्तुम् ॥ ५७ ॥
चिरं नटन्ती सुररंगमध्ये विचित्ररत्नाभरणा सुवेशा।
सुगीततालेषु कृता साधना नाटी सुशाटी परिधानशीला ॥ ५- ॥
सुनायके पुष्पगणं विमुच्यं सुवेशमाना वरकामिनी सा।
उद्वासिता प्रेमजलामदाक्षी भुपालिका सा कथिता कविभिः ॥ ५९ ॥
श्रीरामरामेति सततं जपन्ती पूजारता पुष्पचयैः सुवासा।
आनन्दरूपा करुणार्द्रदेहा श्रीरामकेलिः कथिता विदग्धैः ॥ ६० ॥
विशेषवैदग्ध्यवती समस्तकलाविलासेन विमोहयन्ती।
बृहन्नितम्बा कृशमध्यभागा पीनस्तनी सैव गड़ा प्रतिष्ठा ॥ ६१ ॥
प्रियेण सार्धं सरसि प्रकामं पयोविहारेण सरोरुहाणि।
विचिन्वती सौरभमोदमाना कामोदरागः कथिता गुणज्ञैः ॥ ६२ ॥
सा ताण्डवे नृत्यविशेषशीला लावण्यशीला वनितातनुश्रीः।
नूपुरकेयूरकिंकिणीगणा कल्याणीकेयं परिवादयन्ती ॥ ६३ ॥

इति नारदकृत पञ्चमसंहितायां रागनिर्णयो
नामः तृतीयोऽध्यायः ॥

* श्री *

दामोदरसेन कृत

संगीत दामोदर

प्रथमोऽध्याय:

शिवनारदसंवादे रागमाला नाम प्रथमोऽध्यायः, तालमाला नाम द्वितीयोऽध्यायः एवं रागरागिणीनाम् भावनिरूपणम् नाम तृतीयोऽध्यायः ।

शिव नारद संवाद में रागमाला नामक प्रथम अध्याय, ताल नामक द्वितीय अध्याय और राग-रागिणियों का भाव निरूपण नामक तृतीय अध्याय है ।

ॐ गणेशाय नमः ।

चिदानन्दरसोल्लास निदानम् श्यामसुन्दरम् ।
वन्दे गोपाङ्गनापाङ्ग भङ्गीरङ्गीकृतं मुहुः ।। १ ।।

गणेश देव को प्रणाम ।

नित्य आनन्द रस के उच्छ्वास के कारण स्वरूप गोपललनाओं का उपांगमंगी (अंग विलास) जिसने बारंबार अंगीकृत किया है उस श्याम सुन्दर को मैं बन्दन करता हूँ ।।१।।

[1]आरितानादि वर्णाश्च प्रोथ्थ्याप्यन्ते शनैः शनैः ।
प्रथमे रंगलीलयाम् गीयन्ते गायनोत्तमैः ।। २ ।।

आरिताना इत्यादि वर्ण धीरे-धीरे प्रकाशित हुआ, प्रथमे रंग लीला में गायक श्रेष्ठगण ने गाया था ।। २ ।।

आवर्णस्तु गणेशस्य रिवर्णः कंसवैरिणः ।
लावर्णे संस्थितो ब्रह्मा नावर्णः शङ्करः स्वयम् ।। ३ ।।

आ वर्ण गणेश का रि वर्ण श्रीकृष्ण का, ला वर्ण ब्रह्मा का अधिष्ठान, ना वर्ण में स्वयं महादेव ।। ३ ।।

---

१. 'आरिताना' शब्द के जगह 'हारिताना' इत्यादि प्रशस्त है । पञ्चमसार संहिता का तृतीय अध्याय के छठवें श्लोक को देखना ।

यस्य श्रवणमात्रेण रञ्जन्ते सकलाः प्रजाः ।
[१]सर्वाद्य रञ्जनाद्धेतोस्ते राग इति स्मृतः ॥ ४ ॥

जिसके सुनने मात्र से सबको आनन्द होता है, सबको रञ्जनकारी होने से उसे राग कहते हैं ॥ ४ ॥

---

१. इस संगीत दामोदर ग्रन्थ के प्रथम अध्याय के पाँचवें श्लोक से और पञ्चमसार संहिता ग्रंथ के तृतीय अध्याय के अष्टम श्लोक से बाद के सब श्लोक जिसमें रागादि का वर्णन है, वह समान है इसलिए इस संगीत दामोदर के प्रथम अध्याय में पाँचवें श्लोक के बाद का यहाँ नहीं छापते हैं ।

द्वितीयोऽध्यायः

(तालमाला)

अथ गौडताला:—

आदावष्टौ तथा रुद्रब्रह्मेन्द्राश्च चतुर्दश।
[1]दशावतारबन्धादि नृत्यनाट्यं ततः परम्॥

अब गौड तालों का निरूपण करते हैं। प्रथम अष्टताल, रुद्रताल, ब्रह्मताल, इन्द्रताल और चतुर्दशताल हैं, बाद में दशावतार प्रबन्धादि नृत्य-नाट्य आते हैं।

सम्यक् संगीतगानं च तालमाला भवेत् परम्।
संगीतगीतमानं च ह्रस्वदीर्घादिभिर्यथा॥

संगीत का अच्छी तरह से गान, पीछे तालमाला, संगीत और गीत का मान (नाप) ह्रस्व, दीर्घादिरूप से स्वरूप निर्णय कहा जायगा।

अथ अष्टौ ताला:—

अडो दोजस्तथा ज्योतिस्तत्परश्चन्द्रशेखरः।
गञ्जनः पञ्चतालश्च रूपकः समतालकः॥

अब अष्ट ताल का वर्णन करते हैं। अड, दोज, ज्योति, चन्द्रशेखर, गञ्जन, पञ्चताल, रूपक, समताल, ऐसे नाम के आठ ताल हैं।

(लक्षणानि)—

एकतालस्तथा शून्यं युगलं तालिका परे।
संगीतप्रथमः सारः आडतालः प्रकीर्तितः॥

(लक्षण)—

एकताल, उसके बाद शून्य युगल, फिर ताली, संगीत में सर्वतालों का सारभूत यह प्रथम ताल आडताल नाम से कहा गया है।

एकतालं च शून्यं च क्रमेणापि त्रिधा भवेत्।
शेषं शून्यं कलाभेदे दोजाख्यो हि भवेत् पृथक्॥

एकताल और शून्य ऐसा क्रम से तीन बार हो, भिन्न कलायें और शेष शून्य हो, तो वह दोज नामक ताल होता है।

---

१. पाठान्तर—कृष्णरससंगीतसंग्रह, चतुर्थ प्रकरण में 'प्रबन्धगानननाट्ये च दशावतारवर्णनम्'।

प्रथमे युगलं तालमेक एकस्तथा परे।
कलाभेदे तालभेदो ज्योतिश्च परिकीर्तितः ॥

प्रथम युगुल ताल हो, फिर एक-एक हो; प्रत्येक कला के भेद में ताल का भी भेद हो वह ज्योति ताल है।

चन्द्रश्चन्द्रस्तथा युग्मं तथा चन्द्रस्तथा परे।
षट्तालाश्च भवन्त्येवं चन्द्रशेखरभाषितः ॥

'चन्द्र', 'चन्द्र' इसी प्रकार 'युग्म' फिर चन्द्र, इस प्रकार षट्ताल हों तो उसे चन्द्रशेखर कहते हैं।

एकतालं भवेच्छ्रेष्ठं क्रमेणापि चतुष्टयम्।
शेषशून्यं गञ्जनं च सर्वतो मुनिभाषितम् ॥

एकताल श्रेष्ठ रूपसे क्रमसे चार बार हो, और शेष शून्य हो, तो वह गञ्जन है, ऐसा मुनियों ने कहा है।

प्रथमं युगलं लालमेकतालं ततः परम्।
शेषे युग्मं तथा शून्यं पञ्चतालः प्रकीर्तितः ॥

प्रथम युगल ताल, उसके बाद एकताल और शेष में युग्म तथा शून्य हो तो उसे पञ्चताल कहते हैं।

प्रथमे युगुलं तालं तत्परं शून्यमेव च।
शेषं च युगलं तालं रूपकः परिकीर्तितः ॥

प्रथम युगल ताल, उसके बाद शून्य, शेष में युगल ताल हो तो उसे रूपक कहते हैं।

एकतालं तथा शून्यं क्रमेण हि द्विधा भवेत्।
शेषं च युग्मतालं च समतालम् भवेत् परम् ॥

एकताल, शून्य ऐसा क्रम से दो प्रकार से (दो बार) हो और शेष युग्म ताल हो तो वह श्रेष्ठ ऐसा सम ताल है।

अथ रुद्रतालाः—

वीरविक्रमश्च विषमं समुद्रं धरणं तथा।
वीरदशकस्तु मण्डूकश्च कन्दर्पो डासपाहिडः ॥

अब रुद्रतालों का निरूपण करते हैं—वीरविक्रम, विषमसमुद्र, धरण, वीरदशक, मण्डूक, कन्दर्प, डासपाहिड।

[1]ध्रुवचरणञ्च दशकोषी गजेन्द्रगुरुमेव च।
छुटकाद्यैकादशं तालं रुद्राख्यं परिकीर्तितम् ॥

(श्रीकृष्ण र. सं. सं. चतुर्थ प्रकरण में)

---

१. ध्रुवचरणो दशकोषी च गजेन्द्रगुरुछट्टकौ।
इत्येकादश तालाश्च रुद्राख्याः परिकीर्तिताः ॥

ध्रुवचरण, दशकोषी, गजेन्द्रगुरु, छट्टक—ये ११ ताल रुद्रताल नाम से प्रसिद्ध हैं ।

एकतालं तथा शून्यं क्रमेण त्रिविधो भवेत् ।
तत्परं युग्मतालं च इत्येवं वीरविक्रमः ॥

एकताल, शून्य क्रम से तीन बार, उसके बाद युग्मताल इस प्रकार का वीर-विक्रम है ।

[1]युग्मतालं तथा शून्यं तत्परं द्वयतालकम् ।
शेषे च युगलं तालं समुद्रविषमं स्मृतम् ॥

युग्मताल, शून्य, उसके बाद दो ताल, शेष में युगल हो तो वह समुद्रविषम होता है ।

युग्मतालश्च शून्यं च ह्येकतालं च तत्परे ।
शेषैकत्र त्रिशून्यं च विषमं धरणं भवेत् ॥

युग्मताल, शून्य, उसके बाद एकताल, शेष में एक साथ तीन शून्य ऐसा हो तो वह विषमधरण होता है ।

एकतालं तथा शून्यं क्रमेणापि त्रिधा भवेत् ।
युगलं युगलं पश्चात् वीरदशक उच्यते ॥

एकताल, शून्य–क्रमसे तीन दफे, पीछे युगल और युगल वह वीरदशक है ।

प्रथममेकतालं च तत्परं शून्यमेककम् ।
शेषैकत्र त्रितालं च मण्डूकस्य गतिर्यथा ॥

प्रथम एकताल, उसके बाद एक शून्य, शेष में एक साथ त्रिताल, ऐसा होने पर मण्डूक ताल होता है ।

समतालं यथा दृष्टं तथा कन्दर्पः सर्वतः ।
समताले भवेच्छून्यं कन्दर्पे नास्ति शून्यता ॥

समताल के सदृश ही कन्दर्प कहा गया है । केवल समताल में शून्य होता है, कन्दर्प में वह नहीं होता ।

पञ्चतालात् परं शून्यं डासपाहिड उत्तमम् ।
अत्यूर्ध्वं च भवेत् त्रस्तं संग्रामस्य यथागतिः ॥

पञ्चताल के बाद शून्य हो तो वह सर्वश्रेष्ठ डासपाहिडा है । जिसमें युद्ध की गति की तरह अतिशय ऊर्ध्व ऐसा त्रस्त होता है ।

एकतालं तथा शून्यं क्रमेणापि द्विधा भवेत् ।
शेषैकत्र त्रितालश्च ध्रुवचरणभाषितम् ॥

---

१. शेषं च युगलं चैवसमुद्रविषमो भवेत् ।

एकताल, शून्य क्रम से दो बार होता है, शेष में एक साथ त्रिताल होता है वह ध्रुव-चरण (पाठान्तर ध्रुपद) है।

एकतालमेकशून्यमित्येवं च भवेत् क्रमात् ।
विराम एकतालं च वाग्भेदे दशकौषिकी ।।

एकताल, एकशून्य, ऐसा क्रमसे हो, फिर विराम, और एकताल हो, वह दश-कौषिकी है।

[1]युगलं युगलं पश्चात् तदन्त्यैप्येकतालकम् ।

युगल, युगल एकताल, शेष युग्म शून्य हो तो गजेन्द्रगुरु होता है ।।

युग्मशून्यं विरामें च एकतालं भवेत् क्रमे ।
[2]छुटकाख्यानकं धीरसंगीतपरिनिष्ठतम् ।।

क्रम में (आरम्भ में) एकताल हो, और विराम में युग्मशून्य हो, तो संगीत में सुन्दर ऐसा छुटक (छट्टक) नामक ताल होता है।

अथ ब्रह्मताल—

ब्रह्मतालान्तरे ब्रह्म विरामब्रह्मतालकः ।
षट्कला सप्तमात्रा च ब्रह्मताल इतीर्यते ।।

अब ब्रह्मताल कहते हैं—ब्रह्म, विरामब्रह्म, षट्कला, सप्तमात्रा ऐसे चार ताल ब्रह्मताल के अन्दर हैं।

युग्मं च सप्रस्तं प्रथमैकतालं किञ्चिद्विरामे पुनरेकतालः ।
ब्रह्माख्यतालं च स संगीतमध्ये यथा कपोती हि करोति शब्दम् ।।

युग्म, प्रस्त, सहित एकताल, किञ्चित् विराम, फिर एकताल ऐसा संगीतशास्त्र में ब्रह्मताल कहा गया है। इसमें कबूतर की तरह शब्द होता है।

युग्मतालो भवेत् प्रस्तः एकतालं च तत्परे ।
शेषे द्वितयशून्यं च विरामब्रह्मतालकः ।।

युग्मताल, प्रस्त, एकताल शेष में दो शून्य हो, तो वह विरामब्रह्म ताल होता है।

प्रथममेकतालं च युग्मशून्यं तथापरे ।
शेषैकत्र त्रितालं च षट्कला खलु उच्यते ।।

प्रथम एकताल, युग्मशून्य शेष में एक साथ त्रिताल, ऐसा हो तो उसे षट्कला कहते हैं।

---

१. युगलं युगलं चैव एकतालं च तत्परम् ।
शेषे च युग्मशून्यं च गजेन्द्रगुरुभाषितम् ।।

२. छट्टकाख्यो महाधीरः संगीते च प्रवीणकः ।

आदौ युग्मं तथा युग्मं त्रितालं च तथा परे।
सप्तमात्रा भवत्येषा ब्रह्मतालान्तरे शुभा ॥

प्रथम युग्म, फिर युग्म, फिर त्रिताल, ऐसा होने पर उसे सप्तमात्रा कहते हैं। ब्रह्मतालों के बीच में यह मङ्गलकारक है।

अथ इन्द्रतालः—

देवसारो देवचाली मदनदोला तथैव च।
गुरुगन्धर्वपञ्चाली इन्द्रभास इतीर्यते ॥

अब इन्द्रताल कहते हैं—देवसार, देवचाली, मदनदोला, गुरुगन्धर्व, पञ्चाली, इन्द्रभास ऐसे नामों से छ इन्द्रताल प्रसिद्ध हैं।

सविरामं त्रितालं च एकशून्यं तथा परे।
शेषे त्रस्तं त्रितालं च देवसार इतीर्यते ॥

विराम, त्रिताल, एकशून्य शेष में त्रिताल ऐसा देवसार कहा जाता है।

द्वितयशून्यं विरामे भवति ततश्च त्रितालानि।
शेषे द्विशून्यमित्येवं देवचाली निगद्यते ॥

दो शून्य, विराम, उसके बाद त्रिताल और शेष में दो शून्य ऐसा देवचाली कहा जाता है।

प्रथमं युग्मकं तालं तत् पश्चादेकशून्यं विरामे।
शेषे त्रितयं तालं भवतीति मदनदोला ॥

प्रथम युग्मक ताल, उसके बाद विराम में एक शून्य, शेष में त्रिताल हो तो उसे मदनदोला कहते हैं।

युग्मतालं समारभ्य पञ्चतालं भवेत्तथा।
अत्यूर्ध्वं च तथा त्रस्तं गुरुगन्धर्व ईरितः ॥

युग्मताल से आरम्भ करके, क्रम से पाँच ताल यदि हों तो, और अति उर्ध्वं ऐसा त्रस्त हो तो गुरुगन्धर्व ताल होता है।

श्रावणस्य यथा धारा तथा तालो भवेद् धनः ॥
पञ्चतालान्तरानीति पञ्चाली प्रकीर्तितः ॥
(पञ्चतालान्तरे नीतः पञ्चताली प्रकीर्तितः।)
(कृ. र. सं. सं)

सावन की धारा जैसे सान्द्र, भरी पूरी होती है ऐसा जो सघन ताल हैं और पञ्चतालों के अन्दर लिया गया है, वह पञ्चाली है। (दूसरे मत से पञ्चचाली है)

सविरामं चतुस्तालं त्रितालं शून्यमन्ततः ।
मेघारम्भे यथा केका रमन्ते चेन्द्राभाषितः ।।

विराम के सहित चतुस्ताल, त्रिताल, शून्य ऐसा हो और वर्षारम्भ में जैसी मयूरवाणी सुनाई देती है, ऐसा आवाजवाला इन्द्रभास है ।

अथ चतुर्दश ताला:

चिह्लतालश्चन्द्रमात्रा देवमात्रार्धज्योतिका ।
स्वर्गसारः क्षमाष्टश्च धराधरा वसन्तवाक् ।।
हर्षधारिका काककला कीरशब्दाथ ताण्डवी ।।
भाषाद्र्धमात्रा विभेद्या तालास्यश्च चतुर्दशः ।।

अब चतुर्दश तालों का निरूपण करते हैं । चिह्ल, चन्द्रमात्रा, देवमात्रा, अर्धज्योति, स्वर्णसार, क्षमाष्ट, धराधरा, वसन्तवाक्, हर्षधारा, काककला, कीरशब्द, ताण्डवी, भाषा अर्धमात्रा ये १४ ताल चतुर्दश नाम से प्रसिद्ध हैं ।

एकतालं च शून्यं च क्रमेण त्रितय ततः ।
शेषे चतुष्टयं त्रस्तं चिह्लताल इतीर्यते ।।

एकताल, शून्य क्रम से तीन, शेष में चतुष्टय, त्रस्त हो तो वह चिह्लताल है ।

एकचन्द्रस्तथा युग्मं तालं प्रत्येकस्त्रयम् ।
शेषे त्रीणि च शून्यानि चन्द्रमात्रा भवेत् परा ।।

एकचन्द्र, युग्म प्रत्येक से तीन ताल, और शेष में तीन शून्य हों तो वह, चन्द्रमात्रा होती है ।

प्रथमं षट्कतालं च अत्यूर्ध्वं च भवेत् क्रमे ।
शेषे युग्मं तथा शून्यं देवमात्रा च सोच्यते ।।

प्रथम छ ताल, क्रम में अत्यूर्ध्वं हो, शेष में युग्म और शून्य हो तो वह देवमात्रा कही जाती है ।

चन्द्रशून्यं त्रितालं च विरामेण क्रमेण तु ।
अत्यूर्ध्वं तु भवेत्येवमर्द्धज्योतिरिति स्थितिः ।।

चन्द्रशून्य, त्रिताल ये विराम के साथ क्रम से हों, अति ऊर्ध्वं भी हों तो वह अर्द्ध-ज्योति कहलाता है ।

एकैकतालान्तरयुग्मतालं शून्यत्रयं तत्परमेकतालम् ।
कलाभिदा शून्यभिदा समाख्या स स्वर्गसाराख्यनवीनतालः ।।

एक-एक ताल के बीच में युग्मताल हो, फिर तीन शून्य हों, उसके बाद एकताल हो तो, वह स्वर्गसार नामका नवीन ताल हो जाता है ।

युग्मशून्यं विरामेण देवतालमिति क्रमात् ।
क्षमाष्टाख्योऽन्तरे शून्यमिति सर्वत्र भाषितम् ।।

युग्मशून्य विराम के साथ हो, देवताल हो, और बीच में शून्य हो, वह क्षमाष्ट ताल कहा गया है।

नवाम्बुदे दामिनि शीघ्रयानं तथा सुसम्बद्ध सुतालभानम् ।
युग्मं सत्रस्तं क्रमतश्च तालं शेषे त्रितालश्च धराधराख्या ।।

नये मेघ में बिजली की शीघ्र गति होती है वैसे ही जिसमें ताल का ज्ञान नियमित रूप में होता है, युग्म, त्रस्त उसके बाद ताल और शेष में त्रिताल हो तो धराधर नामक ताल होता है।

एकतालं च शून्यं च क्रमेणापि चतुष्टयम् ।
क्रमात्तालत्रयञ्चैव कथितो हि वसन्तवाक् ।।

एकताल और शून्य, क्रम से चार हों और क्रम से तीन ताल हों, तो वह वसन्तवाक् होता है।

सविरामं द्वयं तालं युग्मतालं तथा परे ।
शेषैकत्र त्रितालश्च भवेत् काककलेति सा ।।

प्रथम विराम के साथ दो ताल, उसके बाद युग्मताल, शेष में एकत्र त्रिताल हो तो वह काककला नामक ताल होता है।

त्रितालं च भवेत् त्रस्तं तत्परं त्वेकतालकम् ।
शेषे चापि त्रितालं चेत् कीरशब्दा तदा भवेत् ।।

त्रिताल त्रस्त हो, उसके बाद एकताल हो, शेष में त्रिताल हो तो उसे कीरशब्दा कहते हैं।

युग्मं युग्मं तथा युग्मं तालमेकं भवेत् क्रमात् ।
शेषशून्यं कला भेदे ताण्डवीति भवेत् पृथक् ।।

युग्म, युग्म, फिर युग्म, और एक ताल क्रम से हों और कलाभेद में शेष शून्य हो तो वह ताण्डवी नामक ताल होता है।

सविरामं द्वयं तालं युग्मशून्यं च तत्परम् ।
शेषोर्ध्वं तु त्रितालश्च हर्षधारा प्रकीर्तिता ।।

विराम के साथ दो ताल, उसके बाद युग्मशून्य, शेष में ऊर्ध्व और त्रिताल हो, तो वह हर्षधारा नामक ताल कहा जाता है।

चन्द्रशून्यं विरामेण द्वयं तालं भवेत् क्रमात् ।
अत्यूर्ध्वं तु भवेत् त्रस्तं भाषाख्यस्ताल उत्तमः ॥

विराम के साथ चन्द्रशून्य हो, फिर क्रम से तालद्वय हो और अत्यूर्ध्वं त्रस्त हो, तो वह भाषा नामक उत्तम ताल होता है ।

अत्यूर्ध्वं तु त्रितालश्च द्वयं तालं विरामकम् ।
इत्यर्धमात्रा सङ्गीतशास्त्रे प्रोक्ता बुधैर्वरा ॥

इति श्रीशिवनारदसंवादे संगीतदामोदरमाश्रित्य गौडदेशीयतालः ।

अत्यूर्ध्वं त्रिताल, तालद्वय विराम के साथ हो, तो वह संगीतशास्त्र में अर्द्धमात्रा कही जाती है ।

इस प्रकार शिवनारद संवाद का विषय, जो गौडदेशीय ताल हैं,
वे संगीतदामोदर के मतानुसार समाप्त हुए ।

तृतीयोऽध्यायः

अथ दशावतार-प्रबन्धादि

मीनः कूर्मोवराहश्च नृसिंहो वामनस्तथा ।
रामो रामश्च रामश्च बुद्धकल्किर्दशस्मृताः ॥

मीन, कूर्म, शूकर, नृसिंह, वामन, परशुराम, श्रीराम, बलराम, बुद्ध तथा कल्कि—ये दशावतार हैं।

पाणिपाणितलकुलकलकलरवकलकलजलमाहा पैठनमीनः
देवासुरवर चमकित सत्वर किल किल किल् किल,
जलकल चिन केशव पहुँक चरीत।
मीन मनोहर रूप पहुँ वेद उधार करीत ॥

प्रलयकाल में जलोच्छ्वास के समय मत्स्य के रूप में देवासुरों को जिसने आश्चर्य-चकित किया, उस मीन ने मनोहर रूप में वेदों का उद्धार किया।

घर्घर घर घर घृं मन्दारसारपृष्ठे
हुड़ हुड़ हुं हौंकार पार पार दृष्टे
फौं फणिवरगर्जन कलाकिलेव
कूर्मवर्म मर्ममवसरमृतपिनवे ॥

जब प्रलयकाल में इस पार और उस पार जलाकार था तब तुमने मन्दार पर्वत के समान उच्च पृष्ठ पर पृथिवी धारण किया और तुम्हारा कूर्मवर्म पृथिवी के भार से व्रणाङ्कित हुआ है।

छिद्यभिद्यविकटदशन महीधर त्रिक्रमदंशे
हुँकृति चंकृति किंकृति कीकृति
चलमल आनन्दअंशे शूकरदेव कीरित
ढ़रढ़रकि ढढकि पडुना तडु धरु उ कंकन चकीत।

हे शूकरदेव, छिद्य विद्यकारी तुम्हारे विकट दन्तके अग्रभाग में शक्तिसहित तुमने पृथिवी को धारण करके आनन्द पाया। तुम्हारा वह रूप अति मनोहर है।

उग्रशीघ्रगति पदाग्रविकटाननगति सुदीर्घलोचनाग्र
रक्तवर्णमसिवचाग्रस्पर्शस्वर्ण नरहरि
पहुंरूप शुभ्रदरदांग्
हुंकट लम्फझम्परवमकि ठमकि विदारकार
हिरण्यकशिपु हृदिचकारम्।

अति उग्र और शीघ्र गति संपन्न विकट मुख, दीर्घ चक्षु, रक्तवर्ण, स्वर्णकान्ति हे नरहरि ! तुमने ही विकट हुंकार के साथ हिरण्यकशिपु का हृदय विदार किया ।

छन्विबलिपान्धालिपदधूलिकलिकच विन्धाबलितिरिप
पहु भुन्डलि,
उलुउलु ब्रह्मसदन पूजानि
नटतलकतअले उल्लुलकलिट चं थं वामनपदअलि ।।

त्रिपाद मण्डली भूमि के छल से, बलि को पदधूलि दान करके, ब्रह्मसदन में पूजा प्राप्त ऐसे वामन के चरणों में प्रणाम करता हूँ ।

खटखटकटपट कात्तित खिटनिट नटपट कटधट
बहुलित गडतपडत ता थ्र रुधिरा
चलुगतिदम्फलम्फ भयकम्पिसकम्प कम्प
मालाधर तैच्छुमुखवर मीलितमहिरा
परशुधारीपहुँ ललकत क्षितरा
मातरहतश्रिर कत खंसंकिर पालत पितरवचन इलितरा ।

तुमने अनेकबार पृथिवी को रुधिरमय किया है । तुम्हारी गति लम्फमय, भयकारी, कम्पित, तुम मालाधारी हो, सुन्दर मुखवाला, परशुधारणकारी, क्षत्रिय को मारनेवाला, पिता की आज्ञा से माता को वध करनेवाला, तुम ही परशुराम हो ।

दशशिरदमनदयामयदेवकदूर्वादलतनुधारि
धार्मिक धीर धरातनु धैरज धनुर्गणधारणधारी
लोचननवीननवनिन्द्र
नरपति नगरलक्ष्मीलक्ष्मणसह लीला लिखत कवीन्द्र ।।

रावणको दमन करने वाले हे दयामय देव, दुर्वादल की तरह श्यामतनुवाले, धीर, धार्मिक, धैर्य की साक्षात मूर्ति, धनुगु'ण धारण करने वाले, कोमल नयनवाले, ऐसे लक्ष्मणसहित राज्य करनेवाले राजा की लीला महाकवि ने लिखी है ।

वसुदेवबालबलदेव बलवान वीर बलेव
भवभीत भक्तभयहारी मुष्टिकमारी मूशलधारी ।।

वसुदेव पुत्र, बलवान, वीरकुल में श्रेष्ठ, बलदेव, भक्त का भय दूर करने वाले, मुष्टि-घात करनेवाले मुशलधारी वो ही बलराम है ।

करपदमुञ्ज पुञ्जघनजितन तनुनिन्दित
श्रुतिविधिसदय दृश्यजनु
पशुघातनजगमादि कृतनाशन
मखवारणकारि बौध्य-गरुडासन ।

यराविधि में पशुघात देखकर, सदय, हे सुन्दर हस्तपदशक श्रुतिविधि को निन्दा करनेवाले, आघातको वारण करनेवाले, हे गरुडासनधारी तुम ही वह बुद्ध हो।

कलियुगशेषम्लेच्छगनघातन कल्किरूपअवतार
कम क तुहत भवभवमपगत नारान महिपर
भावजय जयदेव कलीश
कवीन्द्र छन्दपद चरित संगीत तदभाविचरण जगदीश ।।

कलियुग को शेष करने वाले, म्लेच्छ धन को मारनेवाले, सब कर्ममय पाप को नाश करने वाले, पृथिवी में तुम ही कल्की अवतार हो। तुम्हारा वह भाव हे जगदीश, कविश्रेष्ठ वर्णन करते हैं।

अथ नित्यनाटच-प्रबन्धवाद्यम्

अथ श्रीकृष्णस्य रासागमने नृत्यम्
उत्ताथैर्तात थै थै दृगतिदृगति दुक्त थै था थ दिम्था दांग् दांग्
दृम् दृम् न दं दंखिट किट कृश भ्रँ होक्क थो दिक्क आरे।
भेन्द्रांग् भिद्रांग् नदद्रांग् किडिगिडिकिडधांग् भेक्ष झेंक्षे
द्रिमकद्रांग् आगत्यैवं नटानाम् नटति सहचरी चारुपादप्रबन्धः।

श्रीकृष्ण का रासागमन काल का नृत्य–श्रीकृष्ण तात्ता थै थै इत्यादि पाटाक्षर सह सुन्दर पाट प्रबन्धनृत्त करके आते हैं।

अथ श्रीमत्यागमने नृत्यवाद्यम्
तत्ता थै थै दगदग दडंग् तुक्क तुं तुम्
ततम् त तन्ता तन्ता गुड् गुडु गुडुं दांग् गुडु दांग् गुडु द्रमिस्तां
धेन्को धो धांग् दृमि दृमि दृमक दिन्निंदि दिम्नि दागमगत्यैवम्
मुहुरिह श्रीमदीशानी नृत्यम्

श्रीमती आगमन समय में नृत्यवाद्य—श्रीमती नाना प्रकार के पाटाक्षर के साथ नृत्य करती हैं।

नोट—संगीतदामोदर ग्रन्थ में नृत्यनाटच सम्बन्धी ऊपर के दो श्लोक के साथ गोविन्द लीलामृत ग्रन्थ के २३ सर्ग के सात और नव श्लोक के साथ सादृश्य मिलता है। प्राचीनकाल के गीत लिखने वालों ने एक ही गीत अंश को अन्य गीत के अंश के साथ मिलाकर नानारूप से भाव प्रकाश करते थे। ऊपर के दो श्लोक का ऐसा ही लगता है।

गोविन्द लीलामृत के सप्तम श्लोक से ज्यादा करके समान यह प्रथम श्लोक है—

'आगत्यैवं .... चारुपाद प्रबन्ध लिखा है। मगर—चारुपाट प्रबन्ध होना चाहिये।

नवें श्लोक में शेष लाइन इधर के दूसरे श्लोक के साथ ज्यादा करके मिलता है— सिर्फ इतना ही फर्क है--

आगत्यैवं मुहुरिह मुदा श्री मदिषाननर्त

॥ समाप्त ॥

शुद्धि-पत्र

भूमिका

पृ०	पं०	अशुद्ध	शुद्ध
११	८	मननमाश्रित्य	मतमाश्रित्य
२०	४	127 & 133	127 To 133
२२	३१	formed	are found
२७	२६	श्री स्व०	श्री
२७	२६	रागमलिका	रागमालिका

ग्रन्थ पञ्चमसार संहिता

पृ०	श्लो०	अशुद्ध	शुद्ध
१	३	देवर्षिभरतस्यापि	देवर्षेर्भरतस्यापि
८	१८, १९, २०	धनं	घनं
९	अन्तिम पंक्ति	संहितायां	संहिता
१३	२७	वक्ररम्या	वक्त्ररम्या
१५	३६	वाष्प	बाष्प
१५	३७	स्वकान्ताजन	स्वकान्तानन
१७	४८	मुकता	मुक्ता
२०	टिप्पड़ी	कृ: र: सं: सं०	कृ० र० सं० सं०
२१	६७	वाला	बाला
२३	५	पश्चके	पश्चकं
२३	६	विभाजितम्	विभागितम्
२४	९	चमकं	यमकं
२४	११	तंस्यापि	तस्यापि
२४	११ (नोट)	संगीत	संगति
२४	१२	धारैः	धीरैः
२४	अन्तिम पंक्ति	विविद	विविध
३८	२१	ब्रह्माणं च	ब्रह्माणं
३८	२४	विलीकयन्ती	विलोकयन्ती
३९	३४	कीड़ा	कोड़ा
३९	४६	उराशिरः	उरःशिरः
४०	५७	स्फुर्त्	स्फुरत्
४०	६३	किंकिगीगणा	किंकिणीगणा

ग्रन्थ संगीत दामोदर

पृ०	पं०	अशुद्ध	शुद्ध
४१	२०	लावर्णं	तावर्णं
४१	२१	ला वर्णं	ता वर्णं
२६	१३	लालमेक	तालमेक
२७	१८	सप्रस्तं	सत्रस्तं
२८	२२	प्रस्तः	त्रस्तः
२९	२५	धनः	घनः
३०	२०	अत्यूर्ध्वं	अत्यूध्वं
३२	७	गौडदेशीयतालः	तालमात्मा नाम द्वितीयोध्यायः
३३	१६	मृतपिनवे	मृतपिन्वे
३३	२३	तड्	पड्
३३	२७	रक्ल	रक्त
३४	४	भुन्डलि	मुण्डलि
३४	३२	बौध्य	बौद्ध
३५	२१	दागमगत्यैवम्	दाममगत्यैवम्

परिवर्धन-संशोधन :—

पृ० २४, श्लोक १२ की पहली पंक्ति के स्थान पर
शीघ्रं गुरुर्घातियुगत्रयश्चेदघाताः प्लुतः स्यल्लघुरेकघातः पढ़ें।
पृ० २८, पं० ७ के नीचे श्लोक की द्वितीय पंक्ति के रूप में पृ० २८ की टिप्पणी १ के श्लोक की द्वितीय पंक्ति भी पढ़ें। टिप्पणी १ में १ पंक्ति ही पढ़ें।

नोट—(१) पुस्तक के मूल ग्रन्थ पृ० संख्या २६ के बाद कमशः २७ से ४४ तक समझें।

(२) शुद्धि-पत्र की पृष्ठ संख्या मूल पुस्तक में छपी पृष्ठ संख्या ही समझें।

About the Editor—

GURU BIPIN SINGH—He is a lreat dancer, scholar, teacher and choreographer of classical art of Manipuri Dancing. During the ast 40 years, due to his deep study and research in the classical tradition of dance and music of Manipuri, as well as the Vaiṣṇavite śāstras and literature followed by the gurus of Manipur, he has been successfully able to co-relate the both, drawing the scientific principles underlying the tradition. He has got rare collection of traditional music-written and recorded and rare manuscripts available in Manipur. He has edited Vaiśṇava Saṅgītā Śāstra in 1983. He is working on editing other Vaiśṇavite śāstras as well as the traditional songs of different Rāsas and other manuscripts on Music and dance.

He has to his credit many new dance compositions and dance dramas, widening the horizon of classical Manipuri dance tradition. In collaboration with his welknown disciples Jhaveri Sisters of Bombay and Kalavati Devi of Manipur, he founded Manipuri Nartanalaya at Bombay, Calcutta and Manipur in 1972, in order to chanelise their manifold activities of teaching, creative production, performances, research and publication for last 25 years.

In order to acknowledge his creative contribution, Maharaja of Manipur honoured him with the highest title of 'Hañjābā' in 1961 and is a recipient of Sangeet Natak Academy Award in 1965.

He believes that all his achievemeats & accomplishments are due to the active collaboration & cooperation of Jhaveri sisters.

About the book—

PAÑCAMASĀRASAṀHITĀ By NĀRADA

SAṄGĪTADĀMODARA By DĀMODARA SEN

Pañcamasārasaṁhitā by Nārada consists of 4 (four) Addhyāyas, dealing with origin of Rāgas, description of Rāgas, and Rāginīs, Dhyānamurthi of Rāgas and Tālas. The manuscript available with Bangiya Sahitya Parishad has been edited, whereas the manuscript available with Asiatic Society is printed as it is.

Saṅgīta Dāmodara by Dāmodara Sen aconsisting of 3 (three) Addhyāyas dealing with Rāgas, Tālas and description of Daśāvatāra is also printed.

The translations are in three languages-Hindi, Bengāli ana Manipuri. Bengali & Manipuri translations are published by Manipuri Nartanalaya, Manipur.

Pañcamasārasaṁhitā is strictly followed by various gurus of Manipur, in the performances of Rāsalīlās and Saṅkīrtana. (1985)

Price Rs. 30-00